A·E·BRINCKMANN

DEUTSCHE STADTBAUKUNST IN DER VERGANGENHEIT

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 05105 576 9

STORAGE-ITEM
FINE ARTS
LP5-H24B
U.B.C. LIBRARY

BERLIN-CHARLOTTENBURG
HARDENBERG STR. 9

Dipl.-Ing. Georg A. C. Weber

THE LIBRARY

THE UNIVERSITY OF
BRITISH COLUMBIA

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of British Columbia Library

http://www.archive.org/details/deutschestadtba00brin

FAV
A

A. E. BRINCKMANN

DEUTSCHE STADTBAUKUNST
IN DER VERGANGENHEIT

ZWEITE, ERWEITERTE AUFLAGE
MIT 136 ABBILDUNGEN
UND 8 TAFELN

1921

FRANKFURTER VERLAGS-ANSTALT A.-G.
FRANKFURT AM MAIN

Copyright 1921 by Frankfurter Verlags-Anſtalt A.-G. Frankfurt am Main. Druck: Pierersche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co., Altenburg, S.-A.

Vorwort zur zweiten Auflage

Wenn ein Buch, das ſich mit architektoniſchen Geſtaltungsproblemen beſchäftigt, in erneuter und bedeutend erweiterter Auflage erſcheinen kann, ſo dürfte darin der Beweis liegen, daß die von ihm vertretenen Anſchauungen Intereſſe erweckt haben, das über die Kreiſe der eigentlichen Architekten hinausgeführt hat. Der Verſuchung, das Gebiet zu bereichern und jetzt die verſchiedenartigen, inzwiſchen erſchienenen Einzelunterſuchungen in den Text zu verarbeiten, habe ich widerſtanden, da die Wirkung des Buchs auf der Formulierung der Grundbegriffe künſtleriſcher Stadtgeſtaltung beruht. Dieſe können nicht oft genug wiederholt werden; denn ſie bilden den Ausgangspunkt geſchichtlicher Unterſuchungen und gegenwärtigen Geſtaltens.

Architekten ſcheinen im beſonderen die Freunde der „Deutſchen Stadtbaukunſt in der Vergangenheit“ geworden zu ſein. Wenn ich der Neuauflage einen Wunſch mitgebe, ſo iſt es der, daß nicht nur kunſtfreudige Laien an ihm die Anleitung zum Genuß bei eigenen Fahrten ſchöpfen möchten, ſondern daß auch der Kunſthiſtoriker ſich dieſen Problemen zuwenden möchte. Auf dreißig Jahre neuzeitlicher Stadtbauliteratur blicken wir jetzt zurück, — erſtaunlich, daß ſich davon kaum etwas in der wiſſenſchaftlichen Arbeit bemerkbar macht, daß die großartigſte Syntheſe des architektoniſchen Geſtaltens von dem Hiſtoriker der neueren Kunſtgeſchichte kaum beachtet, aufrichtiger geſprochen, umgangen wird. —

Wir ſtehen vor einer Zeit der tiefſten Einkehr. Der hoffnungsvollen Entwicklung, die kurz vor dem Krieg bei uns eingeſetzt hatte, iſt plötzlich Halt geboten. Es könnte ſcheinen, als müßten wir zufrieden ſein, die drängenden Forderungen der Wohnungsnot mit den allereinfachſten Mitteln zu befriedigen. Aber gerade da

bietet ja die hiſtoriſche Stadtbaukunſt Deutſchlands ermutigende Beiſpiele. Denn mit einfachſten Mitteln, oft in drückender finanzieller Not ſind hier Anlagen entſtanden, die beweiſen, daß materieller Reichtum und künſtleriſche Beſonnenheit unabhängig voneinander ſind.

So mag das, was das Buch bringt, über künſtleriſche Erlebniſſe hinaus eine Ermutigung für unſer Land ſein, dem tiefe Wunden ſtets neue Kräfte gegeben haben.

ROSTOCK i. M. A. E. BRINCKMANN.

Deutſche Stadtbaukunſt

Grundſätze für die Betrachtung älterer Stadtbaukunſt

Solange die Bewunderung alter Städte über die Zeit der Reiſemonate nicht hinausgeht, bleibt ſie für die Entwicklung künſtleriſcher Werte ohne Bedeutung. Die Intereſſen und Empfindungen des heutigen Reiſenden ſind bereits für einzelne architektoniſche Gebilde nur oberflächliche; der geſchloſſene Eindruck einer ganzen Stadt ſpricht ihn darum kaum ſo ſtark an, daß er deutliche Worte, ganze Sätze hört. Zu klagen darüber iſt müßig, ſeitdem unſere Architekten zu handeln begonnen haben. Es iſt zu erwarten, daß mit der Entwicklung ihres Schaffens, mit dem Erſtarken unſerer jungen architektoniſchen Kultur auch der Nichtkünſtler den architektoniſchen Geſtaltungsvorgang richtig auffaſſen lernt und im Fühlen von Raumwerten empfindſamer wird, um die Stadt nicht allein als eine Lebensnotwendigkeit und eine Geſchäftsform, ſie ebenſo als künſtleriſch wertvolles Gebilde betrachten zu können. Daß noch viel zu tun iſt, beweiſt die nur langſam in weitere Kreiſe eindringende Erkenntnis von der Verwahrloſung des heutigen Stadtbildes.

Weſentlich andere Bedeutung für die Jetztzeit gewinnen jene Städte, wenn ſie bewußt in den Geſichtskreis derjenigen Architekten gerückt werden, die im beſonderen mit der Planung von Stadterweiterungen, dem Umbau älterer Stadtteile oder doch größeren baulichen Kompoſitionen ſich befaſſen. Hier muß die Frage geſtellt werden: „Wie weit kann kritiſcher Eklektizismus jenen alten Schöpfungen gegenüber heutiges Schaffen fördern?“ Man weiß zu gut, daß gegen den Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts dieſe Frage mit einer unmännlichen, bedingungsloſen Hingabe an das hiſtoriſche Vorbild beantwortet wurde, um ihr nicht genügend Bedeutung zuzuerkennen. Allerdings iſt für den modernen Stadt-

bau, der vor oder doch ſicher neben äſthetiſchen Erwägungen das Ergebnis ſozialer und wirtſchaftlicher Notwendigkeiten iſt, wo das Streben nach freieren, geſünderen Wohnverhältniſſen, die Ausgeſtaltung der Verkehrs- und Transportmittel ein ganz neues Material zur architektoniſchen Formung vorlegen, die Gefahr des Hiſtorizismus weniger groß. Trotzdem wird ſie in einer Zeit ohne künſtleriſche Tradition immer vorhanden ſein, und es könnte an neueren Partien mancher Stadt, die als vornehmere Wohnviertel freier beſonderen Intentionen zu folgen vermögen, gezeigt werden, daß dieſer Hiſtorizismus auch in der Stadtbaukunſt Niederſchlag gebildet hat.

In mehr oder weniger allgemeinen Äußerungen wird heute der moderne Stadtbau mit dem hiſtoriſchen in einen teilweiſe unbilligen Vergleich geſetzt. In Deutſchland brachte die letzte Welle der künſtleriſchen Romantik eine Begeiſterung für alte Städte und Stadtbilder. Man entdeckte und unterſuchte ihre Schönheiten und zog dann den Schluß, die neuen Erkenntniſſe könnten mit leichten Änderungen für unſere Zeit verwertet werden. Und mehr Gewicht wurde auf das Verwerten wie auf das Ändern gelegt. Dieſer Schluß iſt ſo wenig einwandfrei wie alle anderen in Entdeckerfreude und Begeiſterung gefaßten. Denn weiſt man auf den hiſtoriſchen Stadtbau als vorbildlich hin, ſo hat man ſich vor allem Rechenſchaft darüber zu geben, wie weit jener dies ſein kann, ſein darf. Sagt man, „in gleichem Geiſte wie er, aber unter Berückſichtigung aller modernen Kulturfaktoren ſollen wir unſere Plätze bilden, unſere Straßen geſtalten“, ſo iſt dies eine verworrene Vorſchrift, denn den Geiſt der Kunſt machen Kulturfaktoren einer Zeit aus. Bliebe das Studium der Form. Aber gerade mit ihm erſchien die Gefahr des Hiſtorizismus. Es iſt ein Unding, mit einigen Rezepten auf die Dauer helfen zu wollen, wo alles darauf an-

kommt, daß ein Rieſenorganismus ſich durch und durch belebt. Das Hinweiſen auf einige Vorbilder und Motive führt zu einer dekorativen Stadtbaukunſt – man denke an jene im Wettbewerb Groß-Berlin 1910, Groß-Düſſeldorf 1912 bis zum Überdruß auftretenden Kolonnaden und Arkadengänge – und iſt noch verfänglicher als beim Bau des einzelnen Hauſes. Solche Motive ſtellen ſich als umfaſſendere und in ſich einheitliche Kompoſitionen dar, die aber um ſo ſtärker mit der Geſamterſcheinung modernen ſtädtiſchen Lebens kontraſtieren. Denn jedes Sammeln und Wiederbenutzen des Motivs iſt ohne Verſtändnis für langſames und bedingtes Gewordenſein der ſpeziellen Form. Man kommt nicht vom Einzelnen zum Ganzen, ſondern der künſtleriſche Geſtaltungsprozeß macht, wenn er ſtileinheitlich wirkt, den entgegengeſetzten Weg. Eine neue Grundgeſinnung iſt Führerin zu neuen Einzelwerten einer neuen Zeit. Durch Zuſammenfügen von nachgeahmten Einzelheiten entſteht nie und nimmer ein Geſamtorganismus.

Auf das Feſthalten von Motiven aus alten Städten kann es alſo nicht ankommen, wohl aber können – und damit iſt die Abſicht dieſes Buches angegeben – allgemeine Formgeſetze baukünſtleriſchen Geſtaltens in einer oft verblüffenden Deutlichkeit abgeleitet werden. Bei einer ſolchen Betrachtung im großen zur Läuterung heutigen Schaffens und bei dem Willen, nie das Motiv zu kopieren, kommt es nicht mehr darauf an, welche praktiſchen Abſichten die früheren Architekten verfolgten, deren Erkenntnis für die richtige Auffaſſung des einzelnen Motivs notwendig wäre. Wir fragen jetzt, welche Erſcheinungen in einer Geſamtſituation ſind für die beſondere Wirkung zu bewerten, und welche Ausdrucksformen haben ſie in der architektoniſchen Darſtellung? Welche Kräfte arbeiten zuſammen, welche heben einander auf, wie ändert ſich bei geringer oder ſtärkerer Ver-

ſchiebung der Wirkungsfaktoren das ganze Wirkungsreſultat? Wichtig dafür iſt einzig die eindringende Analyſe uns inſtinktiv zuſagender, daß heißt unſerem eignen Ausdrucksbedürfnis entſprechender Situationen, die Klärung der uns eignen Äußerungsfähigkeit am Objekt. Neue gültige Geſetze gibt immer nur die perſönliche, ſubjektive Beobachtungsart dieſem gegenüber. Es wird dann nicht ſchwer fallen, einen klaren Vorſtellungsbeſitz von baulichen Wirkungen, einen geläuterten Inſtinkt in eigner Schöpfung zum Ausdruck zu bringen. Das Verſtändnis für die architektoniſche Ausdrucksform wird durch eine ſolche Betrachtungsweiſe auch in dem nur rezeptiv ſich verhaltenden Nichtkünſtler geweckt; er vermag das Erlebnis des architektoniſchen Schaffens nachzufühlen. Dies Nachfühlenkönnen aber iſt die Grundbedingung für eine architektoniſche Kultur, an der das Volk in ſeiner Geſamtheit teilnehmen muß. Dieſe wird es dann möglich machen, in der architektoniſchen Form den Charakter unſerer geſamten Kultur, Geſinnungen und Beſtrebungen der Bürger darzuſtellen, die ſpezielle Form für einen neuen Geiſt ſelbſtändig zu geſtalten. Gewaltig erregt iſt dieſer Geiſt, politiſch wie künſtleriſch, aber erregt nur, weil er nach neuer, ihm eigener Form verlangt, ohne ſie bisher zulänglich gefunden zu haben.

Einer ſo erzogenen architektoniſchen Ausdrucksfähigkeit wird es nicht ſchwer fallen, Neubauten in ältere Stadtteile einzufügen und doch die Beſonderheiten dieſer zu erhalten, ja den Charakter einer Situation weiter zu entwickeln in Anpaſſung an dieſe älteren Teile. Der Wert der Individualität einer Stadt kann kaum hoch genug geſchätzt werden. Die Erhaltung dieſer Individualität verlangt allerdings noch mehr, als die beſtehende Form einzig in ihrem objektiv künſtleriſchen Gehalt zu erfaſſen, verlangt, ſie als eine den beſonderen Lebensenergien der einzelnen Stadt entſpringende, ſubjektive zu begreifen.

Ein ſolches zweifaches Verſtändnis für die Form wird verhindern, daß ahnungslos Dinge vernichtet werden, die ein Spiel des Zufalls zu ſein ſcheinen, vielleicht es auch ſind, die aber Bedeutung für die Geſamtwirkung und den Zuſammenhang einer architektoniſchen Situation haben. Ein ſolches Verſtändnis wird aber auch verhindern, daß in einer zu weit getriebenen Begeiſterung für Denkmalpflege architektoniſches Theater aufgeführt wird, deſſen Kuliſſen ſchon nach wenig Jahren abgeblaßt und fadenſcheinig wirken. Man kann Pietät vor dem Alten ſehr wohl mit Eigenart verbinden.

Die Auffaſſung der Form als einer aus den eigentümlichen Verhältniſſen einer Stadt entſtandenen iſt für dieſe Unterſuchung die nebenſächliche; mit ihr hätte ſich eine allgemeine Geſchichte des deutſchen Stadtbaues zu beſchäftigen. Der Wunſch des Verfaſſers iſt, eine Anzahl von Anſichten und Planzeichnungen auf ihre architektoniſche Ausdrucksform hin zu analyſieren und, ohne beſtimmte Geſetze aufzuſtellen, auf die Geſetzmäßigkeit der künſtleriſchen Ausdrucksform im Bau der Städte hinzuweiſen.

Plaſtiſche Größenverhältniſſe im Stadtbild

Der Satz, daß jeder Größeneindruck eine Verhältniswirkung iſt, hat für den Stadtbau ganz beſondere Bedeutung. Die genauere Betrachtung des Bildeindrucks einer Situation beginnt mit der Erfaſſung von Einzelheiten. Vermag das Auge dieſe in ihrer Ausmeſſung aufzunehmen, ſo gewinnt es damit einen Maßſtab, der durch Übertragung in der Bildfläche zur Abſchätzung größerer Gebilde, ganzer Gruppen dient. Die Wirkung einer umfaſſenderen Situation erſchöpft ſich nun nicht in ihrem Flächenbild; dieſes Flächenbild faßt in ſich Anregungen zu einer Vorſtellung des Raumes nach der Tiefe hin von verſchiedener Deutlichkeit. Der Geſamteindruck entwickelt ſich hier aus einer großen Anzahl einzelner Teile hintereinander mit verſchieden ſtarker Betonung, ſo einen Bühnenraum bauend, und ſehr häufig iſt das Fernliegende für dieſen Eindruck wertvoller als die vorderen Partien. Es iſt dann notwendig, die durch die Perſpektive eintretende Verkleinerung zu überwinden und mit der Einführung eines Vorder- und Hintergrund vereinigenden Maßſtabverhältniſſes die wirkliche Größe des Fernliegenden klarzumachen.

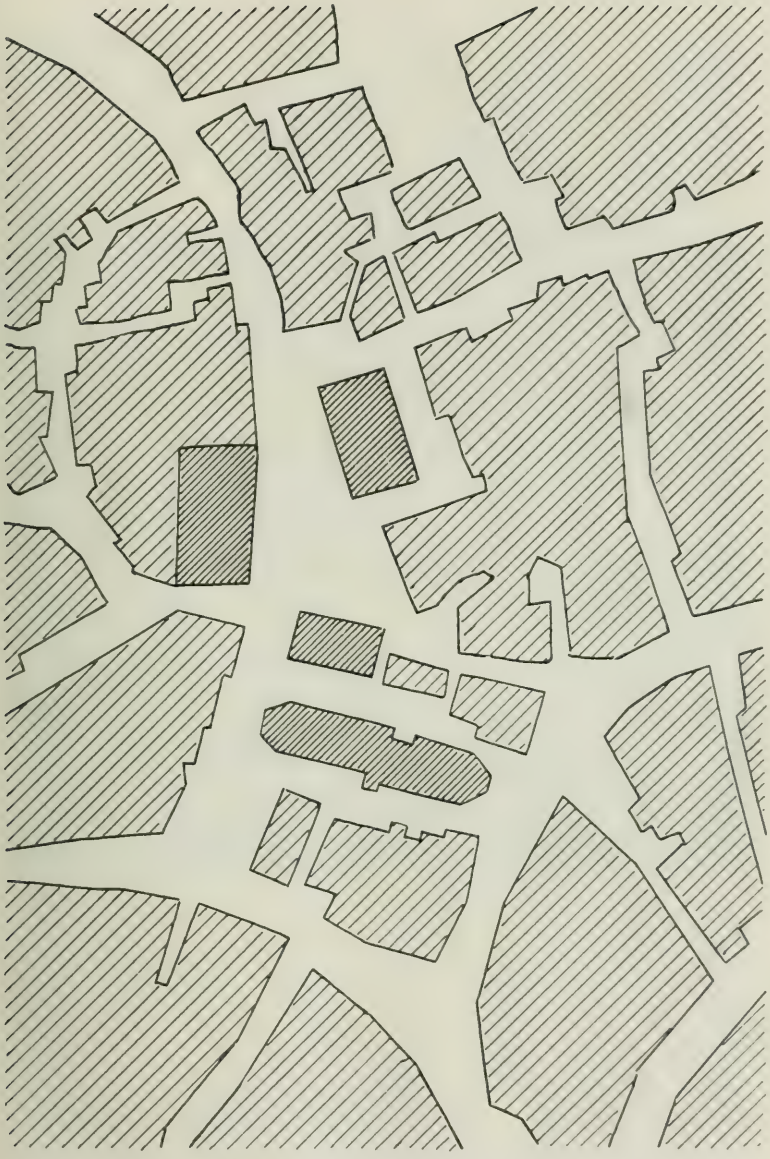
Die Schönheit der Situation am Schäfflersmarkt von Nördlingen (Abb. 1) beruht einzig in ihren köſtlichen Relationen. Wodurch werten ſich hier die Größenverhältniſſe des Flächenbildes um in Größenverhältniſſe der Tiefe, des Raumes? Die Fenſter der Häuſer ſind von faſt einheitlicher Ausmeſſung, der Maßſtab im Vordergrund iſt ſo der gleiche wie im Mittelgrund, das dreigeſchoſſige Haus wächſt in ſeinem Größeneindruck über die vorderen zweigeſchoſſigen. Dann iſt das Deckungsmaterial der Dächer, die alle eine annähernd gleiche Winkelneigung haben, ein einheitliches. So vermag das Auge nach dem

1. Nördlingen — Schäfflersmarkt mit Georgs-Kirche

immer feiner werdenden Liniennetz dieſer Dachflächen ihre Entfernung abzuſchätzen und damit auch ihre wirkliche Größe. Es läuft von kleinen Dachflächen in die Tiefe

über immer größere, bis es ſchließlich auf dem überragenden Dach der Georgskirche ausruht. Nichts aber ſtellt ſo ſtark die Illuſion des Raumes her wie die Wiederholung desſelben, dem Auge geläufigen Maßes in verſchiedenen Tiefen des architektoniſchen Bildes: dies ſind Realitäten der architektoniſchen Kompoſition, die durch die unabhängigen atmoſphäriſchen Tiefenunterſchiede geſteigert werden. Man nimmt endlich die Baukörper der zwei- und vierachſigen, mit vielen Querbändern geteilten Häuschen auf und wird überwältigt von der Maſſe des Turmes, der in ſtrebenden Abſchnitten knapp gegliedert hochſteigt. Der Vergleich eines alten Planes von 1697, den das Nördlinger Stadtbauamt bewahrt (Abb. 2), mit dem gegenwärtigen (Faltplan V) zeigt, daß die Georgskirche früher auch an der Nordſeite verbaut war. Hier lag in Beziehung zum Rathaus und dem Tanz- und Brothaus die Trinkſtube, nach einem Vogelſchaubild von 1651 zu ſchließen ein Bau mit turmgeſchmücktem Giebel, der 1469 an Stelle eines hölzernen maſſiv aufgeführt worden war und erſt 1820 abgebrochen wurde. Man erinnert ſich bei dieſer Situation an die beiden rechtwinklig aneinanderſtoßenden Ulrichskirchen von Augsburg am Ende der Maximilianſtraße, wo ebenfalls ein kleinerer, vorgelagerter Turmgiebel dem rückliegenden Turm als Größenmaßſtab dient.

Die gleichmäßigen Proportionen der Giebel, beruhend auf den Traditionen des Zimmerhandwerks, das den Dachſtuhl aufſetzte, geben dem Stadtbild Schwäbiſch-Hall (Abb. 3) den plaſtiſchen Rhythmus, den moderne Städte mit ihren variabelſten Dachformen verloren haben. Und neben dieſen Wirkungen zieht die Einheit der Dachhaut das Stadtbild zuſammen, ſo erſt gegenüber verſprengten Einzelheiten den künſtleriſchen Begriff des einheitlichen Stadtbildes ſchaffend (Abb. 4). Scharf pflegt ſich ſtets die alte Innenſtadt von dem Schwarm der neueren



2. Nördlingen — Stadtmitte um 1697.

3. Schwäbiſch-Hall

Bauten zu ſondern. Die Häuſergruppe um das Münſter in Freiburg i. B. mit gleichmäßiger Pfanneneindeckung gibt, von den umliegenden Bergen des Schwarzwaldes geſehen, nicht nur den Grund ab, von dem ſich einer der ſchönſten gotiſchen Kirchenbauten Deutſchlands kraftvoll erhebt, ſie ſchafft auch „die Stadt Freiburg“, die für die Vorſtellung ſtets nur dieſe Größe behalten wird, mit der die zerſplitterten Vorſtädte ſich nicht zu einer größeren Einheit verbinden wollen.

4. Limburg an der Lahn — Schieferdächer

Solche Situationen dürfen nicht als das Ergebnis klarer Rechnungen angeſehen werden, die zur Realiſierung ganz beſtimmter Abſichten ſich die Mittel erfanden. Sie verdanken einer unbewußt wirkſamen Tradition ihre Entſtehung, dem ſicherſten Gefühl für die ſich wandelnde zeitliche Form und ihre Konſequenzen im einzelnen. Auch die Situation am Rothenburger Turm in Dinkelsbühl (Abb. 5, Faltplan I) iſt eine zufällige Vereinigung verſchiedener Bauſtile. Ihr Wert als Vorbild liegt weniger in einer konſequenten Tiefenentwicklung als zunächſt in der Flächen- und Silhouettenbildung. Das Verhältnis der Häuschen mit rotbraunen, gradfirſtigen Dächern zu dem mit ſteinernem Diadem gekrönten Turmmaſſiv kommt ganz zum Ausleben. Dort breite behäbige Ruhe, hier ſtraffes Stehen wie ein Schildpoſten, ſehr wortkarg und trotzig. Wenn man aber wieder und wieder feſtſtellt, wie gut das Neue zum Alten geordnet iſt, wie es keine

5. Dinkelsbühl — Rothenburger Straße und Tor

Proportionen ſprengt, ſondern das Wichtige einer Situation heraushebt, ſo muß man bewundernd anerkennen, wie die in jedem Architekturſtil liegenden Möglichkeiten verſchieden für den beſonderen Fall genutzt wurden, um in Unterordnung unter das Hauptſächliche für ſich ſelbſt Lebensmöglichkeit aus dem architektoniſchen Zuſammenhang zu ziehen. Denn man wird bei kurzem Verweilen

6 Wittenberg — Marktplatz mit Rathaus und Stadtkirche

erleben, welche Bedeutung dem Kleinen für das Große zukommt, wie der Torturm wächſt und wächſt, weil alles andere beſcheiden hinter ihm zurückſteht.

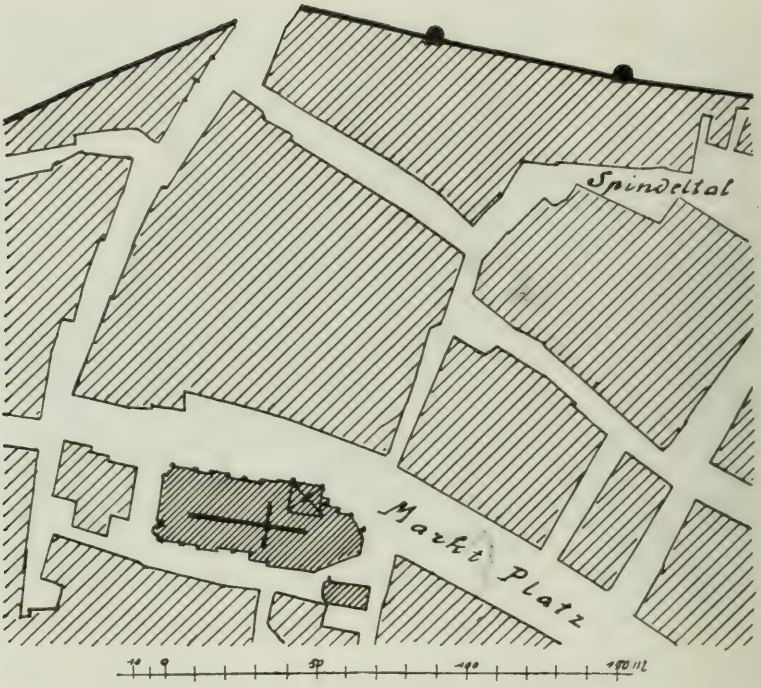
Reichere Wechſelbeziehungen gibt der Marktplatz von Wittenberg (Abb. 6). Das Motiv einer Größenſteigerung von Privathaus, Rathaus und Kirche wird auf verſchiedene Art verdeutlicht, in der Form der Fenſteröffnungen, in der Ausbildung der Dächer: die Privathäuſer mit glattem Satteldach oder einem Frontgiebel, das Rathaus ſeine Dachfläche durch vier Giebel emportreibend, die Türme ihren Abſchluß in die lebensvolle Linie der barocken Helme ausgehen laſſend. Es treten hinzu die verſchiedenen Richtungsbeziehungen, Flächen- und Silhouettenwirkungen, der Maſſenkontraſt von Rathaus und Kirche als gelagertes und aufrechtſtehendes Rechteck.

Gegenſätze räumlichen Volumens ſind in der Wirkung von Größenverhältniſſen die ſtärkſten. Hier ſpricht nicht nur die Fläche in einzelnen Zonen hintereinander, nicht nur die gegen den Himmel ſich zeichnende Silhouette, ſondern die volle Wucht der Baumaſſe. Das kriſtalliniſche Gebilde des Metzer Domes ſteht, vom jenſeitigen Moſelufer geſehen, durch Flächen- und Farbenwirkung in eindrücklichem Gegenſatz zu den Häuſern längs des Ufers. Doch erſt der Vergleich der kubiſchen Verhältniſſe, dieſer vielen kleinen weißen Würfel mit den entwickelteren, abgeſtrebten Maſſen des Domes, gibt ſeiner Erſcheinung die überragende Bedeutung; erſt auf dieſem von ſpäterer Zeit geſchaffenen Grund gewinnt die kriſtalliniſche Maſſe ihre Lebendigkeit und metaphyſiſche Beſeelung, während die Häuſer des Bürgertums in erdenſchwerer Gebundenheit verharren (Abb. 7).

Es iſt notwendig, daß Architekt und Publikum aufhören, den einzelnen Bau als ein in ſich abgeſchloſſenes Gebilde zu betrachten. Jeder Bau hat eine Verpflichtung gegen ſeine Umgebung, gegen die geſamte Stadt, wie

7. Metz — Dom von der Moſel geſehen

der einzelne gegen ſeine Familie. Nicht das iſt Hauptſache, daß ein Gebäude an ſich wirkungsvoll iſt, ſondern welche Wirkung es in einer größeren architektoniſchen Situation abgibt. Es iſt ein Irrtum, daß architektoniſche Qualitätsarbeit nun auch ſtets vorteilhaft an jedem Ort erſcheinen würde. Das Entſcheidende iſt, ob ſie nach ihrer Einfügung in eine feſtgelegte Straße, einen beſtehenden Platz mit ihrer Umgebung ſich zuſammenzuſchließen vermag, Straße und Platz in ihrer Wirkung ſteigert und für ſich ſelbſt die notwendigen Lebensenergien aus dieſem Zuſammenſchluß ziehen kann. An der Pfarrkirche von Donauwörth iſt nur der Turm hochgeführt, der in der Blickrichtung der anſteigenden, ſich zum langgeſtreckten Marktplatz erweiternden Hauptſtraße liegt. (Abb. 8 und 9.) Deſſen robuſte Erſcheinung faßt hier auf dem Höhepunkt das zackige, flimmernde Detailſpiel der Straßenwandungen



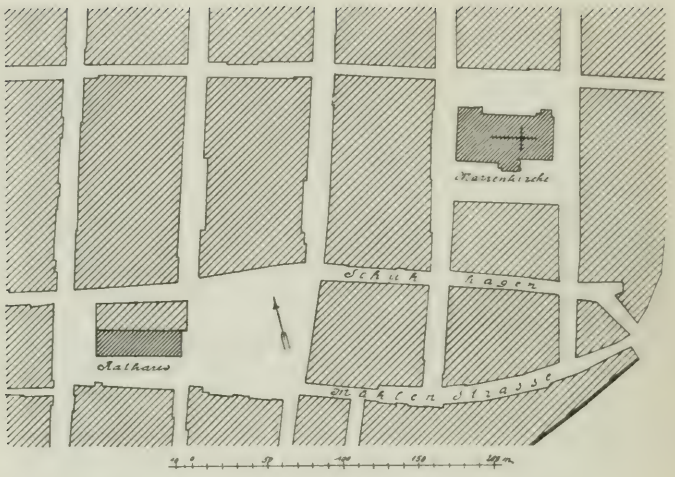
8. Donauwörth.

zuſammen, dieſer beruhigende Kontraſt gibt dem geſamten Bild Einheitlichkeit. Ein zweiter Turm würde die Wirknng beunruhigen, ſie auseinanderziehen, aber nicht verſtärken. Für den Größeneindruck des Turmes iſt von Bedeutung, daß den Maßſtab für ihn Häuſer abgeben, die neben ihm zu ſtehen ſcheinen, in Wirklichkeit aber hinter ihm liegen und ſo noch kleiner wirken. Unbewußt ſind hier die perſpektiviſchen Wirkungen erreicht, die der italieniſche Barock ſpäter bewußt erzielt hat.

Die ganz regelmäßigen Stadtanlagen der Gotik in den Gebieten öſtlich der Elbe (vgl. Kapitel VII) zeigen die Intentionen gotiſcher Stadtbaukunſt, wenn ſie einen großen Zuſammenhang aus einem Guß geſtaltete, ſtatt

9. Donauwörth — Hauptſtraße mit Pfarrkirche

langſam eines zum anderen zu fügen. Das Stadtgebiet iſt durch rechtwinkelig ſich kreuzende Straßen aufgeteilt, ihre Mitte bildet der rechteckige Marktplatz. Der Backſteinbau, unbeweglicher wie die Hauſteinarchitektur, würde weniger gut andere Platzbildungen vertragen. Das Material des Backſteins ſtimmt mit dieſen Raumformen überein, ſtellt ſie ähnlich in den Häuſern, den ſchlichten großen Räumen der Kirchen dar. Zum Teil praktiſche Abſichten, wie die Schaffung eines Kirchhofs, doch ſicher auch das Gefühl für die leichte Raumform des Marktes mit ſeinen feinlinierten Giebelbauten rücken dieſe großen Backſteinklötze mit maſſigen Türmen vom Markt ab, um ihn nicht zu erdrücken — ähnliche Anlagen aus gleicher Zeit in Südfrankreich ſtellen die weit kleiner dimenſionierte Kirche auf den gegen die Marktecke ſtoßenden Baublock —, und ſteigern dabei wiederum durch Gruppierung wachſender Größen ihre Wirkung (Abb. 10 und 11). Den faßbaren



10. Greifswald

Maßſtab bilden hier die der Kirche vorgelagerten Häuschen. Der Charakter dieſes von Backſteinbauten mit flachem Relief umgebenen Platzes verlangt eine glatte Grundfläche. In Greifswald war dieſe früher beſcheiden befeſtigt durch vier hölzerne Pumpen in den Platzecken aus der Zeit um 1800, ein Zuſtand, den die Anſicht noch wiedergibt. Der Platz iſt dem Schickſal vieler anderer nicht entgangen: ein Kriegerbrunnen in der Mitte reißt jetzt Fläche, Raum und architektoniſches Bild auseinander.

Als weitere Beiſpiele für gleiche Anordnung wären Anklam, Prenzlau in der Uckermark zu nennen. Roſtock (Abb. 12 und Faltplan VI) gibt dann den Fehler, der ſo unendlich oft gemacht iſt, ſo unendlich oft noch begangen wird. Prachtvoll könnte die Erſcheinung der Marienkirche ſein, von einigen Straßen der Oſtſtadt wirken ihre Mauern gigantiſch. Aber hier gegen den Markt mit ſeinen Giebelhäuſern aus Gotik, Barock und Renaiſſance entwertet die Anſicht ein gotiſierender Neubau aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, der an Stelle einer höchſt

11. Greifswald — Marktplatz mit gotischen Häusern und Marienkirche

12. Roſtock — Marktplatz und Marienkirche

originellen Klempnerwerkſtatt aufgeführt wurde. Die älteren, auch ſchon beträchtlich hohen, aber ihr Volumen im Giebelaufbau verringernden Häuſer entſtanden nach dem großen Stadtbrand 1677. Dieſer Eckbau iſt kein Haus, ſondern ein kleiner Turm und übertönt mit dieſer Form den unvollendeten Turmbau der Kirche. Was für den geringen Bau ein Plus iſt, wird für die Kirche ein Minus und damit ein Minus für die ganze architektoniſche Kompoſition des Marktplatzes, deren Hauptſtück ſie iſt.

Nicht einzelnes allein zu ſehen, ſondern Relationen zu geben, dies iſt das erſte Bemühen des hiſtoriſchen Stadtbaues. Unter Relation verſtehen wir das optiſch aufgenommene, plaſtiſch und räumlich empfundene Verhältnis der einzelnen Teile einer architektoniſchen Situation

13. Landshut — Alte Reſidenz mit Straßenbrücke

untereinander und zum Ganzen. Dient es nun zur Steigerung des einen, läuft es auf ein Harmoniſieren des Geſamten hinaus, — die verſchiedenen Werte bilden eine in ſich ausgewogene Einheit. Auch aus ganz ſchlichten baulichen Verbindungen ſpricht äſthetiſches Gefühl, das reſtloſe Befriedigung gefunden hat. Die ſtadtbauliche Harmonie iſt Aktion, von der Kraft dieſer Aktion läßt ſich der künſtleriſch empfindſame Betrachter willig gefangen nehmen. Bei weiterem formalanalytiſchen Eindringen in dieſe Verbindungen möchte man von einem architektoniſchen Inſtinkt ſprechen, deſſen Erfolge kaum die größten Bemühungen unſerer ſtark reflektierend arbeitenden Zeit erreichen werden. Im ſechzehnten und in

den beiden folgenden Jahrhunderten verfeinern ſich noch die Beziehungen. Der rechnende Verſtand ſetzt nun ein, um die Schöpfungen eines künſtleriſchen Inſtinkts detailliert auszuarbeiten, noch im innerlichſten Zuſammenhang mit dieſem, um nicht blutloſe Gebilde zuſammenzuſtellen. Man hat es ſich vor kurzem in Berlin große Mühe koſten laſſen, eine erträglich wirkende Straßenbrücke zwiſchen den Gebäuden der Deutſchen Bank zu ſpannen. Das Erreichte bleibt eine beziehungsloſe Phraſe. Und ebenſo phraſenhaft, weil nicht einmal durch einen Zweck bedingt, erſcheint in Trier der Schwibbogen am Ende der Liebfrauenſtraße. Die gleiche Aufgabe iſt an der Rückfront der Reſidenz von Landshut in Bayern bei beſcheidenem Aufwand ruhig und klar gelöſt (Abb. 13). Die Durchgangsbogen ſind in Übereinſtimmung mit dem Sockelgeſchoß der Reſidenz gebildet, der Laufgang iſt zu den Durchgangsbogen abgeſtimmt, aber als ein nebenſächlich Ding in geziemender Beſcheidenheit der weiteren Faſſadenentwicklung gegenüber gehalten: das Pilaſtermotiv, das hochgehend die Faſſade beherrſcht und nach unten verkröpft iſt, wird hier durch Horizontalbänder niedergedrückt, der Bogenſchluß der Fenſter iſt ohne die Kraft, die ſich in den plaſtiſch ſtark hervordrängenden Segment- und Dreieckgiebeln über den Fenſtern der Reſidenz ausdrückt. Am Fronthof der Würzburger Reſidenz (Abb. 14) ſind außer der geſchickten Größenrelation zwiſchen ſeitlichen Bauten und dem Schloßbau — die Aufnahme iſt ſenkrecht zur Hauptachſe der Anlage gemacht — die vorzüglichen Flächen- und Farbenbeziehungen zu bemerken: kräftiges Einſetzen durch die Triumphſäulen, Kolonnaden, deren Dunkelheiten auf beiden Seiten durch die dahinterliegenden Baummaſſen geſteigert werden, ihr Architrav in den lichtweißen Kavaliergebäuden fortgeſetzt, aus denen für die warmgrauen Sandſteinmaſſen des kraftvoll gegliederten Schloßbaues ein überragendes Größenverhältnis entwickelt iſt. Zwei Ge-

14. Würzburg — Schloßvorhof

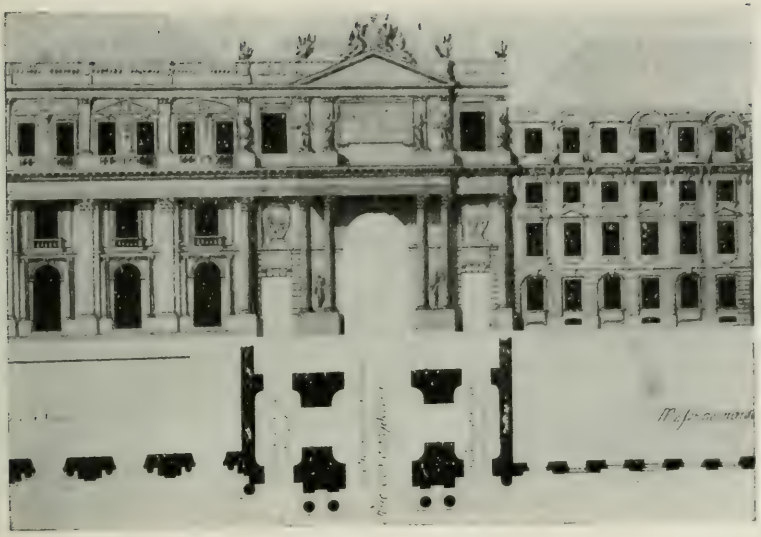
ſchoſſe der Kavalierbauten, im Normalmaß des üblichen Wohnhausbaues, erreichen nur die Höhe des Erdgeſchoſſes vom Schloß.

Die wirkſamen Proportionen des Stadtbaues ſind in ihrer feinſten Ausarbeitung nicht mehr rechneriſch darzuſtellen, wie es bei Flächenproportionen allenfalls denkbar iſt, ſie ſind optiſche und müſſen aus der Geſamtheit der Situation immer neu geſchaffen werden. Das Herrieder Tor von Ansbach (Abb. 15), als Abſchluß der Maximilianſtraße gedacht und 1750 erbaut, hat mit den ſeitlich ſich anſchließenden Häuſern Geſchoßhöhen und Flächendetails gemein, doch wird in der Geſamtkompoſition nur das Hauptſächliche durch das Nebenſächliche geſteigert. Man bemerke die feine Bewegung, die in den Erdgeſchoßfenſtern der Seitengebäude einen gleichmäßigen Anlauf nimmt, in den ſeitlichen Torwegen kurz ſich zuſammenduckt und dann in der Weite des Torbogens emporſchnellt. Die ganze Gruppe, deren Motiv auch von Einzelbauten wie etwa dem

15. Ansbach — Herrieder Tor

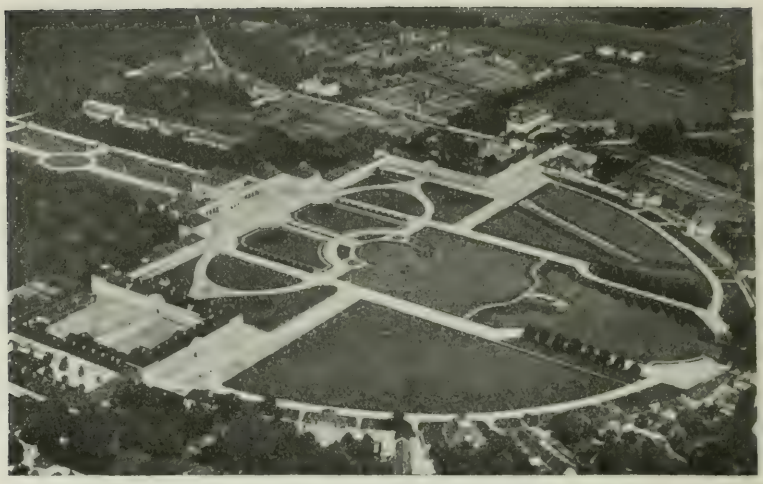
Kaufhaus (jetzt dem Rathaus) in Mannheim verwandt worden iſt, gewährt in ihrer regelmäßigen, achſialen Anordnung dem Auge Ruhe und Befriedigung, es wandert nicht mehr hin und her, ruht aus. In dieſem Gefühl von Ruhe im Gegenſatz zur Flüchtigkeit und zu dem raſchen Wechſel aller Erſcheinung liegt der Wert ſolcher achſialen Gruppenbildungen im Stadtbau. Die Dächer, deren Kontur zwar durch das Satteldach eines zurückliegenden Baues an der Uzſtraße ungünſtig beeinflußt wird, zeigen durch ihre Silhouettenwirkung ſchon auf weite Entfernung dieſe beſtimmte Ordnung und geben damit der regelmäßigen, breiten Maximilianſtraße einen befriedigenden Abſchluß.

Die Architekten dieſes Jahrhunderts formen ſolche Beziehungen bis ins feinſte durch. Unter dieſem Geſichtspunkt iſt ein Entwurf bemerkenswert, der von einem durch-



16. Berlin — Projekt für den Gendarmenmarkt von Bourdet 1774.

aus nicht weiter bedeutenden Architekten Bourdet, einem geborenen Franzoſen, 1774 für den Berliner Gendarmenmarkt gefertigt wurde und jetzt in den Mappen des Geheimen Staatsarchivs ruht (Abb. 16, heutiger Grundriß des Platzes Abb. 122). Bourdet faßt die Längsſeiten des Platzes durch Überbauung der Jäger- und Taubenſtraße mit Triumphtoren zu einer geſchloſſenen Front zuſammen. Zwiſchen beide Tore aber ſchiebt er im Gegenſatz zu den 21-achſigen Flügelbauten ein ſie überragendes Gebäude von elf Achſen Frontlänge ein, Architrav und Simſe der Torbauten durchziehend. Der Flächengegenſatz zwiſchen Mittel- und Flügelbauten iſt ein guter, die Formwerte werden durch die Gruppierung in ihrer Wirkung gehoben. An die Tore in ihrer Faſſade anklingend werden in die Mitten der Schmalſeiten zwei Kirchen eingebaut, während die Gebäude neben dieſen den Flügelbauten der Längsſeiten gleichen. So wird für alle vier Platzwände eine gegen ihre Mitte ſteigende,



17. Nymphenburg Schloß und Schloßvorplatz

kräftig geſchnittene Umrißlinie herausgebracht. Höchſt bemerkenswert, wie dabei die Schmalſeiten gegen die weitere Diſtanz die energiſcher emporſteigende Silhouette zeichnen, die Breitſeiten im Largotempo ſich hochſtufen. Wenn trotzdem dieſe Kompoſition kühl läßt, ſo mag hieran die überaus rationaliſtiſche Durcharbeitung in franzöſiſcher Geſinnung ſchuld ſein. Wir nähern uns einer Zeit, deren Gefühl für Flächenaufteilung exakt arbeitete, deren Gefühl für den Reichtum der kubiſchen Erſcheinung langſam verödete.

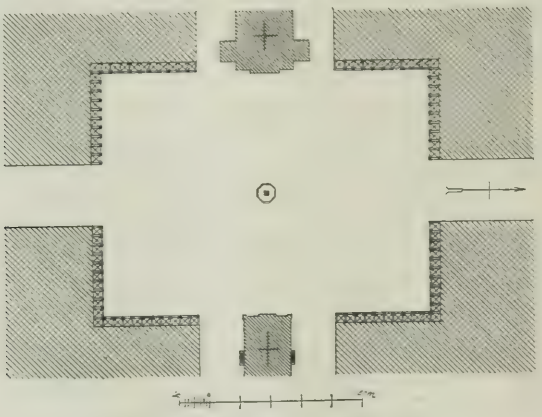
Zwiſchen dem architektoniſchen Stil des Hausbaues und dem Stadtbau beſtehen die innigſten Beziehungen, mit der Art und Weiſe des Wohnens ändert ſich die Form des Stadtgebildes. Dieſes unterliegt daher ſtetig Veränderungen, jeder Fortſchritt im Wohnungsweſen bringt eine Umwandlung im Stadtbild mit ſich. Hieraus folgt, daß die Erſcheinung einer älteren Stadt von uns wohl ſchön gefunden, nie aber als vorbildlich betrachtet werden kann. Es folgt daraus auch, daß unſer Stadt-

18. Nymphenburg — Schloßfront

bau erſt wieder eine ſichere Form finden wird, wenn das einzelne architektoniſche Gebilde ſich abgeklärt hat. Bis dahin iſt alles Stadtplanmachen Arbeit des Verſtandes, der nützliche Reſultate erzielen kann, dem jedoch die überzeugende Lebenskraft des architektoniſchen Inſtinktes fehlt. Die Beobachtung iſt recht intereſſant, daß in jener Zeit gleiche Motive für einzelne Bauten und größere Kompoſitionen des Stadtbaus mit der gleichen Abſicht auf ihre Wirkung hin verwandt werden. Schloß Nymphenburg bei München entwickelt ſeine Front aus einem halbkreisförmigen Vorhof, der von einzelnen, durch eine Mauer untereinander verbundenen Kavalierhäuschen umſchloſſen wird (Abb. 17). In räumlich geſteigerter Ausmeſſung, gelockert zu landſchaftlicher Schönheit, haben dieſe ſymmetriſchen Häuschen eine ähnliche Aufgabe, wie die vorgreifenden Flügel am Würzburger Schloßhof (Abb. 14). Es ſind die Diener, die dem Großen aufwarten. Rechtwinklig rückſpringend ſetzen daran die Verwaltungsgebäude an, die zweigeſchoſſige Korridorbrücken mit dem

19. Ludwigsburg — Marktplatz mit Stadtkirche

Mittelbau verbinden, unten durch Arkaden Einlaß zum Schloßgarten gewährend (Abb. 18). Dieſe Korridore, die ſich in die Geſamtgliederung einfügen, dienen dazu, den Hauptbau ſtärker gegen ſeine Umgebung herauszuheben



20. Ludwigsburg — Marktplatz

21. Ludwigsburg – Marktplatz

und ihm die überragende Wirkung zu ſichern, indem ſie neben ihn eine ganz beſcheidene Bauform ſtellen, die vor ihm gleichſam niederſinkt und deren Arkaden nur als Ausklang des Motivs ſeines Hauptportals erſcheinen. Vorbereitung durch Relationen und ſelbſt noch im Schlußakkord ein Beachten des Geſetzes, ohne das die ſchöne Stadt nicht beſtehen kann! Der Marktplatz der zweiten württembergiſchen Reſidenzſtadt Ludwigsburg, die neben dem neuerbauten Schloß ſeit 1709 langſam entſtand, iſt mit zweigeſchoſſigen Häuschen umſäumt, die ſich unten in zuſammenhängenden, wenn auch nicht gleichen Arkaden gegen den Platz öffnen (Abb. 19—21). Dieſe Anordnung entwickelt die Häuschen in die Breite, drückt ihre Höhenerſcheinung herunter. So bilden ſie den wirkſamſten Gegenſatz zu den beiden Kirchenfronten und ſteigern deren Erſcheinung. Der optiſche Maßſtab iſt ein anderer geworden wie der reale; ein Vergleich mit dem Plan (Abb. 20) läßt dies erkennen. Das Auge wird getäuſcht,

nimmt aber die Täuſchung gern hin, denn ſie klärt den architektoniſchen Gehalt der Platzanlage. Nicht beziehungslos ſteht ringsum Bau neben Bau, die Teile bewerten durch Bezug und Gegenſatz einander.

Der Pariſer Platz in Berlin (Abb. 22) zeichnet ſich vor den anderen Berliner Plätzen durch ſeine maßvolle Bepflanzung aus, die zwar immer noch zu reichlich iſt, um dieſen Torplatz in Gegenſatz gegen die freie Natur des Tiergartens zu bringen, die Bedingungen des Platzes ſelbſt aber nicht ſtört. Die Wirkung beruht hier auf dem Verhältnis von geſchloſſenen Platzfaſſaden zur Öffnung des Brandenburger Tores. Die Silhouettenführung, das reichere Spiel von Licht und Schatten erheben dieſes zum herrſchenden Bau trotz der höheren Häuſer. Wie der Hotelneubau an der Südoſtecke des Platzes zeigt, wird dieſer Eindruck ſelbſt von noch höheren Bauten bei einiger Zurückhaltung im Detail nicht geſchädigt.

Jeder Geſamteindruck des Stadtbildes löſt ſich in eine Gruppe von Beziehungswirkungen auf. Selbſtverſtändlichkeit in der Darſtellung ſolcher Relationen iſt architektoniſche Diſziplin, das Empfinden aber für ſolche optiſchen Maßverhältniſſe beruht auf der Klarheit der architektoniſchen Vorſtellung.

22. Berlin – Pariser Platz und Brandenburger Tor

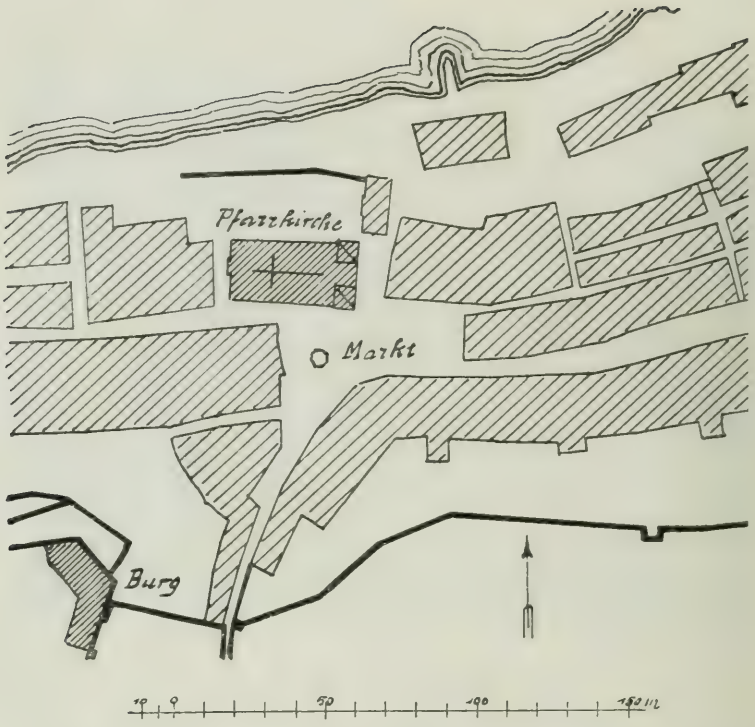
Die Ausbildung des Baublocks

Die Stadtbaukunſt verbindet die benachbarten Häuſer miteinander, bildet aus der Vielheit die höhere Einheit des Baublocks. Wir verſtehen unter Baublock das von Straßen umſäumte und geſchloſſen bebaute Grundſtück, das, wenn auch aus mehreren Bauparzellen ſich zuſammenſetzend, in ſeiner architektoniſchen Erſcheinung einheitlich wirkt. Erhebliches wäre erreicht, wenn die moderne Stadt nach dieſem einen Geſichtspunkt der Baublockbildung geformt werden könnte. Werden heute bei zerſplittertem Grundbeſitz in der Umgebung unſerer Städte durch Straßenanlagen ſolche Parzellen verſchiedener Eigentümer zuſammengelegt, ſo behält jede infolge ihres beſonderen Beſitzers ihre Einzelexiſtenz. Dieſe tritt in Erſcheinung, ſucht ſich ſogar ſtark zum Ausdruck zu bringen, ſobald auf den einzelnen Parzellen die Häuſer ſich erheben. Kein Haus will im geringſten dem benachbarten gleichen. Durch die Beziehungsloſigkeit der einzelnen Häuſer eines Grundſtückes zueinander entſteht Zuſammenhangloſigkeit der Straßen und Plätze einer ganzen Stadt. Denn den ungeſchloſſenen Eindruck dieſer verſchuldet weniger ihre Durchbrechung durch zahlreich und ſchlecht einmündende Straßen, als die Zerſtückung ihrer Wandungsabſchnitte in einzelne Bauten. Erſt die Überwindung dieſes zerſetzenden Individualismus im Hausbau wird der Erſcheinung einer ganzen Stadt Zuſammenhang geben können.

An Straßen und Plätzen von Dörfern und kleinen Städten, die ihren Charakter aus früherer Zeit bewahrt haben, wie etwa in Donauwörth das Spindeltal (Abb. 9 und 23), der Marktplatz von Miltenberg (Abb. 24 und 25), die Häuſer hier um 1600 entſtanden, das Brünnlein um 1510, die Hirſchgaſſe in Stuttgart (Abb. 26), beobachtet man, daß der Eindruck des Blocks ein geſchloſſener iſt,

23. Donauwörth — Spindeltal

trotzdem jedes Haus als Einzelexiſtenz ſich geltend macht, der Blockgrundriß und Aufriß eine ſehr bewegte Kontur zeichnen. Die Geſchloſſenheit der Wirkung liegt hier alſo nicht in der Behandlung des Baublocks als eines Kubus, in dem das einzelne Haus gänzlich verſchwindet, deſſen Wandungen zu einer gleichmäßigen Fläche verſchmolzen ſind, ſie wird vielmehr erreicht durch die Zuſammenſtimmung dieſer Teilſtücke. Denn nicht nur wiederholt ein Haus die Bauart des anderen — in Franken Putzbau, im Odenwald und Württemberg munterer Fachwerkbau —, ſondern ein Haus gleicht faſt genau dem anderen in der Verwendung des Baumaterials, in ſeinen Proportionen, in der Faſſadenteilung und in der Dachbildung. Daß man nicht daran dachte, eine Blockgruppe als mathematiſch einheitlichen Kubus zu behandeln, und doch eine geſchloſſene Wirkung hervorbrachte, zeigen



24. Miltenberg

auch die fluchtenden Gildenhäuſer am Andreasplatz von Hildesheim, deren älteſtes aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ſtammt (Abb. 27). Die Höhen der vorkragenden Stockwerke ſind gleich, doch wechſelt Giebelfront mit Breitfaſſade, ſo daß eine lebhaft gebrochene Dachkontur entſteht. Das Verbindende bleibt die Gleichmäßigkeit des Bau- und Eindeckungsmaterials, das hier auch die Brandmauern verkleidet.

Die Aufgabe, den Baublock oder doch einen größeren Komplex desſelben außer durch das gleichmäßig verwendete Material unbewußt auch durch ſeine Form bewußt in ſich einheitlich darzuſtellen, ihn als einen Kubus zu faſſen, dem ſich die einzelnen Häuſer unterordnen, ohne in ihm zu verſchwinden, ſtellt ſich dann die Re-

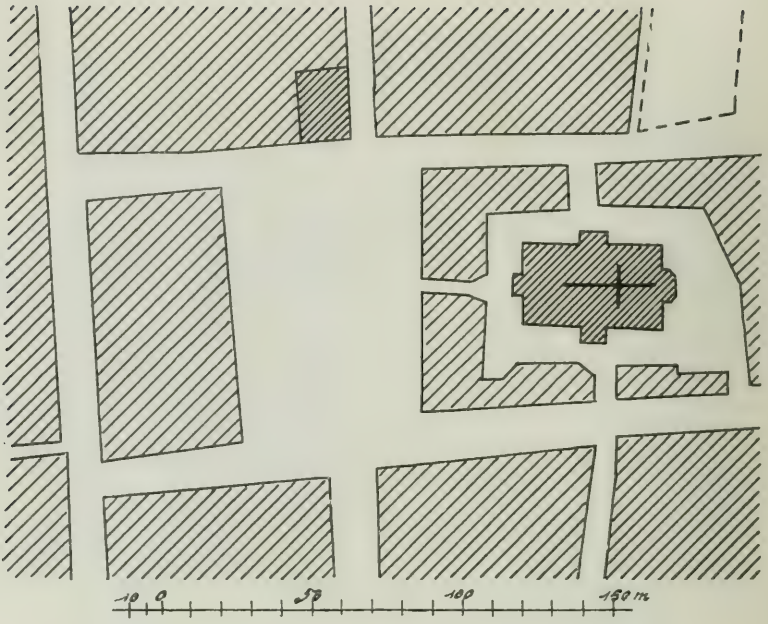
25. Miltenberg — Marktplatz

26. Hildesheim — Gildehäuser am Andreasplatz

naiſſance. Die Straßenſeite der Fuggerei in Augsburg wäre hier zu nennen. Denn hier iſt wirklich eine ſolche Zuſammenfaſſung bewußt gegeben. Frühere Beiſpiele der Gotik, die ſich anführen ließen, beruhen auf ſchematiſcher Reihung eines Typs, meiſt für Kleinwohnungen, wie zum Beiſpiel die Weberhäuschen in Nürnberg. Zum allgemeingültigen Prinzip wird ſolche Geſtaltung im achtzehnten Jahrhundert erhoben. In Croßen zeigen die Häuſer am Markt (Abb. 28 und 29) gleiche, durch Simsbänder abgeteilte Stockwerkhöhen unter Betonung des Mittelgeſchoſſes, ähnliche Fenſterproportionen und einen Zuſammenſchluß aller Dächer. Die hohe Dachkappe erhält erſt Sinn, wenn ſie zu dem geſamten Kubus des Baublocks in Beziehung geſetzt wird. Die Anſicht zeigt die Ausbildung der Eckdächer, von denen das eine durch ein Verſehen in der Bauleitung zu hoch geraten iſt. Iſoliert geſehen haben dieſe Eckdächer keine architekto-

27. Stuttgart — Hirſchgaſſe

niſche Exiſtenzmöglichkeit, verlangen vielmehr nach Vereinigung mit den anderen in einem Gefühl für Unterordnung, das uns fremd geworden iſt. Croßen war 1708 niedergebrannt. Die Verordnungen zum Wiederaufbau vom 2. Auguſt 1708 ſind von W. C. Behrend bekannt gemacht worden. Es heißt da: „Hierbey iſt auch auf die Regularität und Gleichheit der Häuſer genau Acht zu geben, und dahin zuſehen, daß die Geſimſer von einem Hauſe zum andern mit einander correſpondieren, kein



28. Croßen an der Oder

Fenſter höher noch tiefer als das andre, ſondern alle durchgehends gleich angeleget werden mögen, geſtalt hierüber insbeſondere mit Nachdruck und Ernſt gehalten, diejenige auch, ſo dawider zu handeln ſich unterſtehen und einige Fauten wider den Inhalt dieſes Reglements gemachet zu haben überführet werden, mit harter Beſtrafung nach Beſchaffenheit ihrer Contravention angeſehen werden ſollen.“ Andere Reglements habe ich in meiner „Stadtbaukunſt des 18. Jahrhunderts“ veröffentlicht, die beſonders auf die verwaltungstechniſche Seite eingehen.

Es iſt nicht übertrieben, zu ſagen, daß die Wiederbelebung der deutſchen Stadtbaukunſt mit dem Dach beginnen muß. Ein Ortsſtatut zum Schutz einer Stadt in architektoniſcher Hinſicht hätte auf deren Überwachung

29. Croßen — Oſtſeite des Marktplatzes

30. Karlsruhe — Vorderer Zirkel

allen Nachdruck zu legen, zumal hierin kaum eine wirtſchaftliche Schädigung der Bauenden liegt. Noch ein weiteres iſt zu bemerken: ſolche Ergebniſſe einer wohlanſtändigen Geſinnung werden am leichteſten erreichbar ſein bei annähernder Rechteckgeſtaltung des Blockgrundriſſes, die Dächer werden dann am leichteſten eine befriedigende Geſamtform finden können. Jeder Grundriß einer Stadt zeichnet ſich noch ein zweites Mal in den Linien der Dächer ab. Wird hier Beruhigung und Klarheit gewünſcht, ſo muß der Grundriß ſolche bereits vorbereiten. Ein zerriſſener Blockgrundriß ergibt auch eine zerriſſene Dachform.

Der Innere Zirkel von Karlsruhe (Abb. 31, Faltplan VIII) ſtellt für die Einheitlichkeit eines Blocks aus jener Zeit ein ſchlichtes Beiſpiel. Die Übereinſtimmung der einzelnen Häuſer iſt keineswegs ſchematiſch, aber wirkſam, da ſie ſich auch an weniger hervortretenden Teilen findet.

31. Karlsruhe — Innerer Zirkel

Ganz beſcheiden die Blockbildungen im Friderizianiſchen Rheinsberg. Der moderne Architekt wird trotzdem auch ſo beſcheidene Blockbildungen jener Zeit ihrer Ruhe und Geſchloſſenheit wegen mit Sehnſucht betrachten. Das Bürgerhaus gab ſich damals beſcheiden, ſelbſt vornehmere Häuſer traten nicht aufdringlich heraus. Man hatte Gefühl dafür, daß Vornehmheit Zurückhaltung iſt, nicht darin beſteht, daß man jedem Vorübergehenden zuruft, er ſolle aufſehen, man wäre das und das. Trotzdem ließen ſich ähnliche Wirkungen heute ſelbſt bei weit geſteigerteren Anſprüchen herausbringen.

Der Vordere Zirkel (Abb. 30) ſteigert den Ausdruck ins Monumentale. Arkaden im Untergeſchoß öffnen ſich gegen den Schloßplatz, ihr Bogenſchwung iſt der muntere Begleitton im Wohlklang aller durchlaufenden Kurven. Einmündende Straßen gliedern die Baumaſſe rhythmiſch, jeden Block von neuem als Kubus darſtellend. Das

Ganze will als Folie dienen für den Schloßbau im Brennpunkt der ganzen Anlage.

Die Baugeſinnung jener Zeit charakteriſieren Bauvorſchriften für die Neuſtadt von Dresden, die ſich ähnlich in anderen Städten wiederholen. Dieſe iſt entgegen ihrer Bezeichnung der älteſte Teil Dresdens, eine Siedlung noch aus vorgeſchichtlicher Zeit. Die Gründung des regelmäßig angelegten Neudresdens am anderen Elbufer im dreizehnten Jahrhundert überflügelte die Siedlung raſch, ſie blieb ein Dorf ohne Wall und Graben. 1632 wurde es nach ſeiner Vereinigung mit Neudresden befeſtigt, aber erſt unter Auguſt II. entwickelte es ſich, nachdem ein großer Brand mit den baufälligen Häuſern aufgeräumt hatte. Johann Chriſtian Haſche berichtet in ſeiner Umſtändlichen Beſchreibung Dresdens 1781—83 darüber: „Doppelte Baubegnadigungen und große Freyheiten, die er denen ertheilte, die ſteinern bauen würden, verdrängten die meiſten alten Häuſer, die Stadt ward regulairer, die Gaſſen gerader, die Hauptſtraße und Königsſtraße beſonders erhielten ein Anſehen, was lockend zur Nachahmung war, aber auch zugleich zum Muſter dienen konnte. Nun konnte Auguſt II. mit Recht fordern, daß es Neuſtadt hieße“. . . . „Die Königsſtraße führt dieſen Namen, nicht nur wegen ihres königlichen Urhebers, ſondern auch wegen ihrer ausnehmenden Breite, ſchönen doppelten Lindenallee und neuen maſſiven, alle in egaler Höhe erbauten Gebäude. . . . Die Gaſſe ſelbſt, die auf dem freien Platze, dem holländiſchen Palais gegenüber, am Erdwall hinläuft, gibt ſchon eine große Erwartung durch die zwey auf beiden Seiten vorliegende Gebäude. . . . Obgleich die Breite der Häuſer in dieſer Straße verſchieden iſt, ſind doch die Höhen vom Parterre und zwo Etagen, gleiche Simmshöhe und übrige Bauart alle einerley. Sie beſteht in glatten Schäften und vorliegenden Fenſtergewänden. Die einzige Abänderung, die alle dieſe Ge-

bäude haben, beſteht blos darinne, daß da nur ein einziges Fenſter als das Hauptmittel hat dürfen mit Verdachung verzieret werden, ein jeder Erbauer ſeines Hauſes dieſes verzierte Fenſter mehr oder weniger bereichern dürfen und ſtatt des Schildes unter der Verdachung eine Deviſe als Kennzeichen des Hauſes hat hineinſetzen können." Für Karlsruhe wird von der Schloßbaukommiſſion vorgeſchlagen, „daß jeder ſeinem Hauſe eine ſelbſtgefällige Breite geben darf, nur mit dem Vorbehalt, daß nach den Straßen zu man die Gleichförmigkeit der Dächer beobachten ſolle".

Daß das Gefühl allgemein war, durch Zuſammenſchließung der einzelnen Häuſer zum Block einen großen architektoniſchen Eindruck zu erreichen, beweißt auch die „Oratio Panegyrica" über Carlshafen a. W. von Stephan Winterberg 1722. Er ſchreibt: „Den Häuſern unſerer Stadt gereicht zu nicht geringem Schmuck, daß dieſelben nicht nach jener gewöhnlichen Bauart, wo ein jedes mit einem kleinen Zwiſchenraum für ſich daſteht, ſondern nach jener neuen belgiſchen(??) Erfindung errichtet ſind. Es ſteht nämlich ein Haus ſo eng am andern, daß man, wenn nicht die verſchiedenen Eingänge wären, beinah glauben könnte, die ganze Stadt wäre nur ein einziges Haus."

Den ganzen Reichtum der Erſcheinung ſelbſt unter ſo beſchränkenden Beſtimmungen gibt die Weſtſeite der Theaterſtraße von Würzburg (Abb. 32), die der Architekt des Würzburger Schloſſes Johann Balthaſar Neumann erbaute: gleiche Proportionen und Dachbildungen, aber wechſelndes Detail, das in ſeiner reicheren Behandlung den erſten Bau linker Hand als den bedeutenderen charakteriſiert. Eine Gartenmauer, über die Wogen von Ranken wilden Weines fluten, führt als Abſchluß das Simsband des erſten Geſchoſſes durch und verbindet ſo innig die benachbarten Bauten. Der offene Zwiſchen-

raum läßt in der Perſpektive das folgende Haus hervortreten, deſſen Wirkung die Plaſtik ſeiner Erſcheinung verſtärkt. Ein leichter Knick dort, wo eine Straße einmündet und ein Bruch natürlich wird, dann die Weiterführung des gleichen Motivs. Ähnliche Anſichten bietet die Königsſtraße in Dresden. Dieſe gleichmäßige Behandlung der einzelnen Baublöcke erreicht für den Straßenraum eine wundervolle Einheitlichkeit. In dem Wirrwarr unſerer Städte verlangt das Auge geradezu nach einer ſolchen, denn erſt ſo zur Ruhe kommend beginnt es die Feinheiten des architektoniſchen Zuſammenhangs zu genießen, Feinheiten, weit die lärmenden Effekte übertreffend, die es in modernen Straßen verarbeiten muß.

In dieſem Buche iſt vermieden worden, mit Beiſpiel und Gegenbeiſpiel zu arbeiten, eine Manier, die meiſt ungerecht war und durch häufige Anwendung geſchmacklos wurde. Der Gartenmauer in der Theaterſtraße von Würzburg ſoll aber eine Garteneinfaſſung gegenübergeſtellt werden, die ſich pretentiös als künſtleriſche Leiſtung gibt (Abb. 33). Man wende nicht ein, daß es ſich um offene Bebauung handele, bei der der Gartenmauer eine ganz andere Aufgabe zufalle. So eng iſt der Vergleich nicht zu nehmen. Hier ſoll nur gezeigt werden, wie Zerfahrenheit und Zuſammenhangloſigkeit der einzelnen Häuſer in der Umrahmung des Grundſtücks ſich ausdrücken und jede größere Einheitswirkung völlig unmöglich wird: Individualismus bis ins letzte auf Koſten der Geſamtheit. Die Zaunbildung der Darmſtädter Künſtlerkolonie gibt ein Beiſpiel für die übliche Einfriedigung der Vorgärten. Nicht deren einheitliche Bepflanzung iſt notwendig, wohl aber gegen die Straße ihre gleichmäßige, gut ſehbare Einzäunung, denn dieſe ſoll als äußerſte Grenze das Grundſtück zuſammenhalten und abſetzen gegen den Straßenraum. Wie leicht das zu erreichen iſt, zeigt die Einfriedigung des Gartens der neuen Anatomie

32. Würzburg — Theaterſtraße

in München (Abb. 34). Trotzdem das ausdrucksvolle Gebäude von der Straße zurückgezogen iſt, wird die Einheit des Grundſtücks gewahrt, die Straße gegen dasſelbe abgeſetzt. Die ſeltene Klarheit ſolcher Verhältniſſe tut unſerem Raumempfinden außerordentlich wohl.

Es wird jetzt der Verſuch gemacht, die aus mehreren Häuſern gebildete kubiſche Einheit des Blocks aus ihren Proportionen heraus zu gliedern. Die Mitte der Weſtſeite des Croßener Marktplatzes (Abb. 28 und 35) wird hervorgehoben durch einen Segmentgiebel über dem Dachgeſims, deſſen Verhältnis nur auf das mittelſte Haus bezogen

33. Darmſtadt — Künſtlerkolonie

ein drückendes wäre, das auf den ganzen Baublock und die Dachfläche abgeſtimmt, dem übrigen Relief entſprechend, ein ſehr zierliches iſt. Gegen dieſe Mitte ſteigt die Kontur der Dächer, ihre Knicklinie in ein Drittel Höhe läuft dagegen durch. In Erlangen (Abb. 57 und Faltplan VII) zeigt ein Abſchnitt der Hauptſtraße ſymmetriſche Faſſadenaufteilung, ſeine Mitte iſt durch ein vornehmes Privathaus hervorgehoben, rechts und links ſchließen ſich gleiche Faſſaden an, wobei zwei Häuſer unter einer zuſammengenommen ſind. Solche Zuſammenziehung mehrerer Häuſer unter einer einheitlichen Faſſade findet ſich allenthalben häufig. Um die Betonungen und Abwägungen innerhalb einer geſchloſſenen Blockfaſſade, um die reinliche Fügung und ſchlichte Klarheit ihrer Details bemüht ſich dann beſonders die Architektur um 1800. Die Würdigung dieſes Bauſtils bedingt ein erzogenes, an hiſtoriſierender Architektur nicht verdorbenes Auge, das die Feinheiten bewußter architektoniſcher Rechnung zu erkennen vermag. Zu den Monumentalleiſtungen wird ſtets die Schöne Ausſicht in

34. München — Neue Anatomie an der Pettenkoferſtraße

Frankfurt am Main (Abb. 37) zu rechnen ſein, der gegenüber der Schaumainkai dürftig ausſieht. Die ältere Faſſade des Hausblocks in München zwiſchen Maximiliansplatz und Briennerſtraße (Abb. 38), gegen die die anderen Seiten traurig abſtechen, konzentriert im Erdgeſchoß durch die Lage der Portale, durch bogige Fenſterſtürze im Gegenſatz zu geradlinigen den Eindruck gegen das mittlere Haus. Die Dächer mit ihren Lucken und Schornſteinen unterſtützen dieſe Abſicht, ſonſt iſt die Durchbildung vollkommen gleich, und nur die Stelle, wo Mittelvertikale und Mittelhorizontale ſich durchſchneiden, der Schwerpunkt der Gruppe liegt, zeichnet ein flacher Relieffries aus. Eine Gefahr liegt darin, daß dieſe Flächenteilungen bei größerer Blockbreite verloren gehen. Dieſer Gefahr iſt die Eſplanade in Hamburg, die man meiſt in ſtarker Verkürzung ſieht, nicht entgangen: eine Warnung für die Bauberatungsſtellen unſerer Städte.

Wie treten Monumentalbauten in einem ſolchen Block hervor? Die Frage iſt außerordentlich wichtig, da wir

35. Croßen – Weſtſeite des Marktplatzes

heute geneigt ſind, anzunehmen, ein Monumentalbau könne nur in iſolierter Stellung beherrſchend wirken. In Erlangen benutzt das Altſtädter Rathaus das einfache Mittel des Kontraſtes (Abb. 39). Der Bau aus dunklem Hauſtein mit großem Portal, hohen Fenſtern und mächtigem Dach erhebt ſich ein wenig vorſpringend in der Mitte des Blocks über die kleinen, hell abgeputzten Häuschen. Ähnlich einfach und doch klar und kräftig die Anlage der Karlsſchule in Stuttgart. Haupt- und Nebendinge werden durch die Stärke des Gegenſatzes ſpielend geſchieden, allein es könnten Fälle eintreten, in denen die Einheit des Blocks in Frage geſtellt wird und die Gruppenbildung nicht immer eine glückliche, in ſich geſchloſſene ſein kann. St. Johanniskirche und Aſamhaus in der Sendlingergaſſe von München (Abb. 40 und Faltplan III) treten durch ihr Relief, andere Fenſtermaße, eine kapriziöſe Kurve in der Dachſilhouette aus der graden Flucht hervor; der Eindruck

36. Croßen — Nordseite des Marktplatzes mit Rathaus

hätte durch ſenkrechtes Einmünden einer Straße gegen die Kirche geſteigert werden können. Trotzdem löſen auch ſie nicht die Verbindung mit den beſcheidenen Nachbarn völlig auf. Einheitswirkung des Blocks und doch ganz klare Differenzierung des Monumentalbaues erzielt das Rathaus von Croßen (Abb. 28 und 36), eine ſehr ſchöne Gruppierung aus dem Jahre 1709. Die Freiheit der Darſtellung innerhalb gegebener Maßſtabverhältniſſe iſt ein Kriterium für die Fähigkeit des Architekten: die Geſchoßhöhen ſind die gleichen, doch die Verhältniſſe der Fenſter und ihre Verteilung unter Verwendung von Blenden auf der Faſſadenfläche, die ſich nach der Mitte zu vorſetzt, ſind andere, ſo daß die Fläche kräftiger wirkt. Nur die freie Ecke iſt mit Ruſtikaquaderung abgefaßt, auf der anderen Seite der durchlaufende Zuſammenhang gewahrt. Die Auszeichnung liegt in der Dachausbildung, in den größeren Flächen und wirkungsvolleren Dachluken. In

37 Frankfurt a. M. — Schöne Ausſicht

breiten Abſätzen geht die Bewegung von links nach rechts hoch, erhebt ſich dann in dem Holzturm, der zugleich die Mittelachſe des Rathauſes auszeichnet und ein glänzendes Zeichen für die Fähigkeit des Erbauers iſt, die Einheit des Kubus empfindend jeden Bauteil durch ſie zu bedingen, trotzdem aber den Teil wiederum in ſich zu harmoniſieren. Ich kann der Verſuchung nicht widerſtehen, gegen dieſe Baugruppe des 18. Jahrhunderts eine ſolche der deutſchen Frührenaiſſance zu ſtellen. In Dinkelsbühl (Abb. 41) treten im Grunde gleiche Wirkungsfaktoren auf. In Croßen aber wird aus der Einheit die Differenzierung, hier bei Differenzierung Einheit durch Material und Proportion entwickelt.

Mit Abſicht wurden drei Anſichten (Abb. 29, 35 und 36) nur von dem Croßener Marktplatz gewählt. Der Reichtum der Mark Brandenburg und zum Teil auch Schleſiens an ähnlichen Beiſpielen einer mit geringen Mitteln, aber mit höchſt bewundernswertem architektoniſchen Gefühl arbeitenden Stadtbaukunſt iſt außerordentlich und kaum gehoben. Sehr beklagenswert iſt, daß viele Architekten ahnungslos hier vorübergehen, daß das Publikum von Schwärmern in dem Glauben gehalten wird, der Gipfel deutſcher Stadtbaukunſt ſei mit Nürn-

38. München — Blockbildung am Maximiliansplatz

berg erklommen, jener Stadt, in der eine aufrichtige und klare Geſinnung ſich bedrückt und nicht hingehörig fühlen muß, die eine kunſthiſtoriſche Merkwürdigkeit iſt, aber kein Vorbild für eine ſelbſtändige, moderne Kunſt ſein kann. Jakob Burckhardt äußerte ſich bereits in ſeinen Briefen 1877 an den Architekten Max Alioth ſehr trefflich: „Nürnberg ſteckt voll von ſchönen und merkwürdigen Sachen, und ſchon im Germaniſchen Muſeum habe ich mich zwei Stunden dumm gelaufen. Aber zum Wohnen möchte ich die Stadt nicht, es iſt mir zu eng zwiſchen den himmelhohen Häuſern und den hohen Spitzdächern.“ Nah ſtehen uns dieſe Städte des achtzehnten Jahrhunderts, weil ſie beſonnen und abwägend ſich geſtalteten, Gefühl für architektoniſche Konſequenzen bis ins Kleine zeigen, und der moderne Architekt die gleiche geiſtige Diſziplin von ſich verlangt.

Croßen kann eine Schöpfung des preußiſchen Königs Friedrichs I. genannt werden. Am 25. April 1708 brannte die ganze Stadt bis auf das Schloß und einige Häuſer auf dem Siehdichfür ab. Der König bewilligte zum Wieder-

39. München — St. Johanniskirche und Aſamhaus

aufbau der Kirche, Schule und des Pfarrhauſes eine Kollekte im ganzen Staat. Weiter wies er den Einwohnern die Einnahmen der Oderzölle auf mehrere Jahre

40. Erlangen — Altſtädter Rathaus

als Unterſtützung an, befreite ſie von allen Laſten und überließ ihnen koſtenlos Baumaterial. Dem königlichen Baureglement verdankt Croßen ſeine regelmäßige Bebauung und vor allem den Marktplatz, der in den Jahren 1708—09 entſtand. Die Bauordnung ſchrieb für die Häuſer an dieſem Platz drei Stockwerke vor, während die in den Gaſſen nur zwei Geſchosse hoch ſein durften.

Eine Straßenecke aus dem alten Judenviertel in Frankfurt a. M. und eine ſolche in der Durchbildung des achtzehnten Jahrhunderts aus Dresden (Abb. 42 und 43) zeigen den gleichen Wandel wie die Blockfaſſade. Dort Auflöſung in zwei Bauten, der eine über den anderen hinausgeſchoben, jeder ganz individuell entwickelt und dabei doch ein Zuſammenhang in der Wirkung durch Ähnlichkeit. Hier das Eckhaus der harmoniſche Abſchluß der Häuſerzeile und gegen einen offenen Platz gehend die Frontanſicht des ganzen Blocks, ohne jeden Aufwand ſich darſtellend. Unſere Zeit kommt kaum über ſtete Wiederholung eines Kuppelbaues hinaus, mit deſſen Effekt man ſparſam umgehen, ihn nicht an Straßenzeilen

verſchwenden ſollte. Die Erſcheinung der prachtvollen Kuppel der Frauenkirche (Abb. 43) iſt ſo eindrucksvoll, weil ihr keine Konkurrenz gemacht wird, ſie über einem ruhigen Sockel von Häuſern ſchwebt. Karlsruhe (Faltplan VIII), reich an Ecken aller möglichen Winkelgrößen und ſo abwechslungsvoll in ſeinen kubiſchen Verhältniſſen, behält meiſt das einheitliche Viereck des Baublocks bei und bildet die Ecke nur an beſonderen Plätzen, bei ſtarker Spitzwinkligkeit und an bedeutenderen Gebäuden aus, von der einfachen Abſchrägung mit einem Balkon (Abb. 44) bis zur Heraushebung eines Mittelriſalites (Abb. 46), dem ſich die Faſſadenfluchten rechts und links als Flügelbauten unterordnen. Eine der trefflichſten Löſungen, die beſonders im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts von Weinbrenner ausgebildet wurden, iſt leider kürzlich dem Brand zum Opfer gefallen: die Ecke wird umgebildet zu einem ungefähren Eindrittelkreisbogen, der ein wenig über die zwei Straßenfluchten hinausgreift. Doch hat außer Karlsruhe noch das nahe Ettlingen einiges derart bewahrt. In Erlangen (Abb. 56) kulminiert gleichmäßig die Maſſe des Baublocks gegen die Ecken. Sehr reizvoll eine konkave Ecklöſung am Schloßplatz in Caſſel (Abb. 47), die für die Straßenperſpektive beſondere Vorteile gewährt. Ähnlich in Potsdam die „Acht Ecken“.

Mit der ſchematiſchen Durchführung gleicher Dachgeſimshöhen — noch ſchlimmer Maximalhöhen, da hiermit der Willkür in Geſchoßzahl und Dachausbildungen freie Hand gelaſſen — iſt die Möglichkeit einer lebendigen Blockausbildung vorbei; er gleicht einem mit einer Säge zugeſchnittenen Klotz ohne feinere plaſtiſche Durchbildung. In dieſer Form wurden die Häuſerreihen am Maximiliansplatz in München (Abb. 45 und Faltplan III) angelegt, nachdem 1805 die Prannerſtraße durchgebrochen und das Max Joſeph-Tor mit nebengebautem Torwach-

41. Dinkelsbühl — Marktplatz und Weinmarkt

gebäude von N. v. Schedel als Abſchluß für die ſpätere Karlſtraße angelegt worden war. Ein Neubau an deſſen Stelle ſtört allerdings empfindlich den Eindruck. Zu ergänzen ſind auch offene, dunkelwirkende Arkaden im Erdgeſchoß, die die Faſſadenfläche gegliedert hätten, doch iſt der Eindruck, namentlich mit einer Bildung wie in Dresden verglichen, erkältend, wenn auch immer noch unendlich beſſer als die zerriſſenen, künſtleriſch zuſammenhangloſen Straßenwände unſerer Großſtädte.

Schließlich erſtarrt die Blockbildung völlig, jedes Spiel innerer Kräfte fehlt, ſie bedeutet für die Stadtbaukunſt nicht mehr eine Hilfe als erſte Gruppierungsform der zerſtreuten Einheiten. Dieſer Erſtarrungsprozeß läßt ſich in der Maximilianſtraße von München beobachten. Die Straße entſtand auf Befehl Maximilians II. als Durchbruch durch die obſkuren Gärten der Graggenau nach Gaſteig. 1852 wurde der Plan Burkleins und Zenettis genehmigt und eine Konkurrenz für einen paſſenden Haustyp ausgeſchrieben. „Erwünſcht wäre die Berückſichtigung

42. Frankfurt a. M. — Große Fischergaſſe

der Gotik in ihrer vertikalen Tendenz, womöglich in organiſcher Verſchmelzung mit den ruhigen Linien und breiteren Maſſenverhältniſſen der griechiſchen Architravarchitektur, während die Konſtruktion der Technik und Kultur der Zeit anzupaſſen wäre.“ Weiter wie zu dem Befehl, einen Bauſtil zu erfinden, kann die Verdorrung

43. Dresden — Rampiſche Straße mit Frauenkirche

aller architektoniſchen Zeugungskraft nicht gehen: das Dach iſt verſchwunden, das Kranzgeſims für fünf Geſchoſſe ganz dünn geworden; die Unterbrechung des

44. Karlsruhe — Straßenecke (abgebrochen)

45. München — Blockbildung am Maximiliansplatz

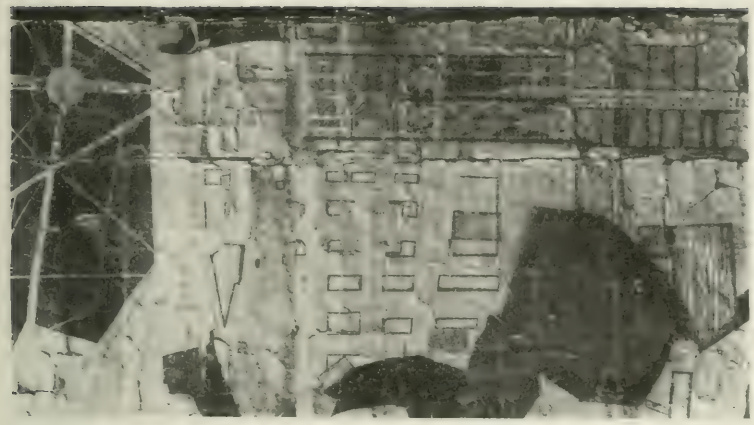
46. Karlsruhe — Rondel

47. Caſſel — Ecke am Schloßplatz

48. Ludwigsburg — Hintere Schloßstraße

Geſimſes durch höher ragende, rechteckig abſchließende Riſalite zeichnet die ödeſte Silhouette, die ſklaviſche Gleichmäßigkeit der Fläche ermüdet. In dem Grundriß der Anlage iſt das Verhältnis der Straße zu dem anſchließenden Platz ohne jede Spannung, die Längenmaße beider gleichen ſich.

Die abſichtliche Auflockerung des Blocks ging früher nie ſo weit, denſelben zu ſprengen. In der hinteren Schloßſtraße von Ludwigsburg (Abb. 48) gegenüber dem Schloßgarten — und dies landſchaftliche Moment iſt für die freiere Entfaltung von Bedeutung — wechſeln die Haushöhen, die Fluchtlinie zeigt Einſprünge, welche Vorgärten ergeben, die Einheit des Stils, nicht nur wie in mittelalterlichen Städten die Einheitlichkeit des Materials, bindet den Komplex vollkommen in ſich. Nur zwei Formen treten ſtark in Erſcheinung, der geſchloſſene Unterbau und das Manſardendach, ein Reichtum von ſelbſt gut im einzelnen genutzten Details würde die Geſchloſſenheit der



49. Ludwigsburg — Entwurf für die Stadtanlage

Wirkung löſen. Gleichmäßige Auflockerung durch Pflanzungen und Gärten beginnt erſt im neunzehnten Jahrhundert mit der Entfeſtigung der Städte. In einer Beſchreibung des Stadtdirektionsbezirks von Stuttgart aus dem Jahre 1856 heißt es: „In die Gärten hinausreichend iſt die Stadt innerhalb ihres Weichbildes ſelbſt noch reich an Gärten, welche, namentlich in einzelnen neueren Teilen, die Annehmlichkeiten eines halb ländlichen Lebens gewähren. Schon hieraus erhellt, daß die Bauart eine weitläufige iſt, und es nimmt auch in der That die Stadt einen Flächenraum ein, worauf nach der Bauweiſe der älteren Stadt-Theile von Paris und Wien drei bis viermal mehr Menſchen wohnen könnten.“ Und weiter: „An den neu angelegten Straßen werden zwar die Häuſerreihen nicht mehr zuſammenhängend, ſondern mit offenen Zwiſchenräumen und Einfahrten gebaut; nicht minder bleibt aber im Intereſſe der Feuer-Sicherheit ſowie der Annehmlichkeit und Geſundheit der Wohnungen zu wünſchen, daß künftig mehr als bisher auf die Erhaltung grüner Plätze oder Gärten hinter den Häuſern innerhalb

der einzelnen Quartiere von ſeiten der Baupolizei Bedacht genommen und die Anhäufung von Hinter-Gebäuden vermieden werde."

Dann aber taucht der geſetzmäßig beſtimmte Bauwich auf, die Einheit wird wie mit Beilhieben auseinandergeſchlagen und durch die klaffenden Lücken fällt der Blick auf ekle Hinterhäuſer.

Es darf ſelbſt im Rahmen künſtleriſcher Betrachtung nicht außer acht gelaſſen werden, daß der Baublock auch ſeiner inneren Geſtaltung nach als einheitlicher Organismus gefaßt wurde. Die Hof- oder Gartengemeinſchaft innerhalb eines Blocks iſt kein neues Ziel. Es mag genügen, hierfür einen alten Stadtplan von Ludwigsburg (Abb. 49) zum Zeugen anzurufen, der aus der Entſtehungszeit der Stadt ſtammt. Mit Sorgfalt und Nachdruck ſind die Innenräume des Blocks, hier Gärten, dunkel umrandet, und geben ſo auf den erſten Blick das richtige Verhältnis von Freifläche und Überbauung im Block an.

Rhythmus des Raumes

Im Prozeß des architektoniſchen Geſtaltens liegt das Streben nach Klärung der Beziehung einzelner Formwerte. Dieſe Klärung iſt eine Vergeiſtigung und damit Faßbarmachung der toten Materie nach Seite ihrer Anſchaulichkeit. Denn für das Auge wird durch ſolches Inbeziehungſetzen die Aufnahme des baulichen Gebildes erleichtert, indem dieſes, von dem klärenden Geſtaltungsprozeß ergriffen, ſich in ſich gliedert und ſeine Geſamtwirkungsform für unſere Vorſtellung aus einzelnen Abſchnitten entwickelt, die in künſtleriſcher Kauſalität — ſie iſt eine andere wie begriffliche Kauſalität — zueinander ſtehend nacheinander apperzipiert werden. Iſt die Anordnung ſo, daß ein Teil immer aus dem vorhergehenden ſich entwickelt, durch ihn bedingt wird, ihn fortſetzt, für die Erfaſſung des ganzen künſtleriſchen Komplexes das Auge und die rezeptive Vorſtellung dieſe Entwicklung immer von neuem verfolgen muß, ſo erlebt unſer Anſchauungsvermögen einen Bewegungsvorgang. Die Frage, ob die Vorſtelluug eines ſolchen Bewegungsvorganges ſtets an ein gewiſſes Zeitmaß gebunden iſt, oder ob er in der künſtleriſchen Vorſtellung trotz ſeiner einzelnen Abſchnitte ſimultan ſein kann, laſſen wir hier außer acht, trotzdem ſich hier vielleicht eine neue Perſpektive für die Kunſtwiſſenſchaft öffnet. Dieſer Bewegungsvorgang erhält durch geordnete Gruppierung der Abſchnitte einen beſtimmten Rhythmus. Rhythmus kann ſowohl auf der Fläche in Abſchnitten, wie in dreidimenſionalen Gebilden plaſtiſch und räumlich ſich darſtellen. Wobei ich nicht verkennen will, daß zwiſchen Flächenrhythmus und Körperrhythmus gewichtige Unterſchiede beſtehen, die das Wort Rhythmus vielleicht beſſer nur für den Körper aufſparen, während man der Fläche gegenüber einzig von Proportionen ſprechen könnte. Rhythmus iſt eine höhere

Stufe der Relation, gewiſſermaßen die kriſtalliniſche Erſcheinungsform der amorphen Bautenmaſſe.

Nun iſt der Rhythmus einzelner architektoniſcher Baukörper innerhalb der Stadt ebenſo wie ihre Relation noch nicht Stadtbaukunſt an ſich, das heißt, ſie wirken wohl in der Stadt, bilden aber noch nicht die ſchöne Stadt. Denn dieſe iſt keine Anſammlung ſchöner Einzelheiten, nicht nur Ergebniſſe der Summe ihrer Architekturen, der bebauten Teile, ſondern auch der zwiſchen dieſen liegenden freien Räume, der Straßen und Plätze. Sie iſt durch und durch lebendiger Organismus, plaſtiſcher und räumlicher Körper. Straßen und Plätze als positive Gebilde aufzufaſſen, ſie als beſtimmt begrenzte Luftvolumina ſtatt als formloſe Reſte zwiſchen Baublöcken zu geben, ſie in gute Größenverhältniſſe zueinander zu ſetzen, endlich ſogar rhythmiſche Funktionen in ihrer Raummaſſe zum Ausdruck zu bringen, iſt höchſte architektoniſche Aufgabe im Stadtbau. Es iſt derjenige Ausdruck ſeiner Kunſt, der am unmittelbarſten auf den Bewohner einer Stadt wirkt, denn deſſen eigene Körperlichkeit, die Baſis jeglichen räumlichen Empfindens, wird ſich ſelbſt bewegend in dieſe rhythmiſche Bewegung hineingezogen, erhöht, Fröhlichkeit und Stolz und Kraft erfüllen ſie. Der Bewohner ſtellt nicht nur den Rhythmus vor, ſondern ſchafft ihn neu, vielleicht ſogar, ohne daß der Rhythmus im Kunſtwerk ihm überhaupt Vorſtellung wurde. Denn man kann rhythmiſche Empfindungen wachrufen, wenn man auf jemanden Zwang ausübt, die Ergebniſſe dieſer Empfindungen — in unſrem Fall des Stadtplaners — körperlich-funktionell zu wiederholen. Immer werden viele die unregelmäßig durcheinandergebauten, altertümlichen Städte den klaren Anlagen vorziehen, denn es wird ihnen der Mut zu einer großen Geſinnung fehlen. Sie bleiben lieber im Engbegrenzten gleich gotiſchen Standbildern. Damit aber ſteht ihnen

50. Ludwigsburg — Innerer Schloßhof

kein endgültiges Werturteil über regelmäßige und unregelmäßige Anlagen zu.

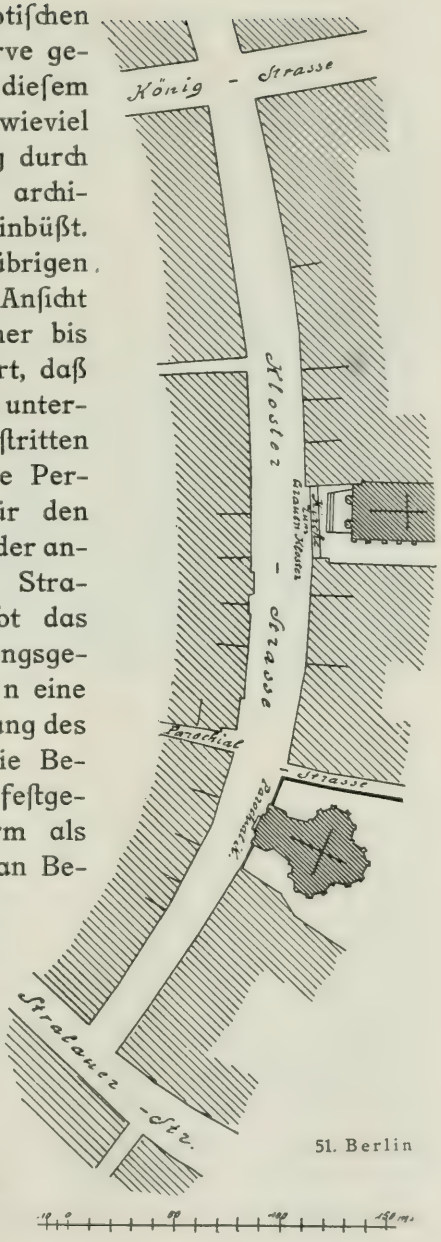
Als ein einfaches und zugleich überaus ſchönes Beiſpiel von Raumrhythmus unter freiem Himmel ſei der allſeitig umbaute Hof des Ludwigsburger Schloſſes bei Stuttgart, von Johann Friedrich Retti 1704 begonnen und von Guiseppe Frisoni vollendet, gewählt (Abb. 50). Die wundervolle Relation in der Folge der ſeitlichen Faſſadenfluchten gegen den rückliegenden Mitteltrakt iſt gewonnen im Empfinden für den Charakter des umſchloſſenen Hofraumes. Man betritt, auf herabführenden Treppen einen Querbau durchſchreitend, dieſen Hofraum durch einen in den Schloßhof vorſpringenden, gewölbten Portalbau, der halbkreisförmige, mit Liebesgruppen und Blumenvaſen geſchmückte Baluſtraden der Weite des Raumes wie Arme ſehnſüchtig entgegenbreitet. Weit und noch ruhig

tritt dieſer Raum auseinander, die ſeitlich faſſenden Gebäude ſind niedrig und in ganz flachem Relief gehalten. In Abſätzen wird er zuſammengenommen, die Gebäude wachſen, werden kräftiger in ihrer Plaſtik, zu der Vertikalgliederung tritt die Horizontalgliederung durch Pilaſter. Der Drang wird heftiger, der Atem geht kürzer. Am Ende dringt dieſer Bewegungsſtrom in das dunkle Portal des Mitteltrakts ein, wirft über ihm die Baumaſſe in die Höhe, während ſeitliche Durchgänge den Überſchuß von Kraft ablenken. Bis zu körperlicher Sinnlichkeit iſt die Funktion des Raumes geſteigert.

Die Faſſaden, nicht nur den Baukörper ausdeutend — ſeit der italieniſchen Renaiſſance beginnt das Intereſſe dafür langſam abzunehmen —, ſtehen in engſter Beziehung zu dem Hofplatz, die Rhythmik ſeines Grundriſſes von drei auf gleicher Achſe hintereinanderliegenden, ſich verkleinernden Rechtecken durch umgekehrtes Steigern ihrer Höhendimenſionen ins Räumliche übertragend. Erſt durch ſolche Beziehung der rahmenden Bauten erhalten die umſchloſſenen Raumteile ihre volle rhythmiſche Kontinuität: bei einem Grundriß gleich dieſem würde eine gleichmäßige Faſſadendurchbildung einen in ſich bewegungsloſen, weil richtungsloſen, Raumkubus umſchließen, zuſammenhangloſe Faſſaden würden jede räumliche Wirkung vernichten.

Rhythmik beruht auf Teilung in Bewegungsabſchnitte. Eine Straße kann als Raum wirken, ſie kann ſogar durch ihre Perſpektive eine gleichmäßige Bewegung in die Tiefe erhalten, aber erſt durch die Fixierung einzelner Abſchnitte wird ſie rhythmiſch gegliedert. Die Kloſterſtraße in Berlin (Abb. 51—53) folgt in ihrer Biegung der einſtigen Umwallung. Die Parochialkirche, im Scheitel dieſer in ihren wechſelnden Breiten ſehr fein abgemeſſenen Straße um 1700 erbaut, teilt ſie in zwei Abſchnitte. Der Zuſammenhang der Straße iſt gewahrt, doch durch

Gewinnung eines optiſchen Schwerpunktes die Kurve gegliedert. Man kann an dieſem Beiſpiel beobachten, wieviel eine ſolche Erſcheinung durch die Einführung neuerer architektoniſcher Werte einbüßt. Das Verhältnis der übrigen Bauten iſt in der alten Anſicht von der Königſtraße her bis auf einen Neubau derart, daß ſie ſich völlig dem Turm unterordnen und er ſo unumſtritten Richtungspunkt für die Perſpektive, Abſchnitt für den Straßenraum wird. In der anderen Anſicht von der Stralauer Straße aus gibt das neue, große Verwaltungsgebäude der Stadt Berlin eine ſo wuchtige Akzentuierung des Vordergrundes, daß die Bewegung in die Tiefe feſtgehalten wird, der Turm als Markierung den Reſt an Bedeutung verliert, den ihm ſpäter erbaute, hohe Mietshäuſer noch gelaſſen hatten. Das Auge wird hin und her gezogen, hier eine lebhafte Maſſe, dort eine ſtark ſprechende Silhouette. Gewiß haben wirtſchaftliche Notwen-



51. Berlin

52. Berlin — Kloſterſtraße mit Parochialkirche von Norden

digkeiten das Ausmaß des Berliner Verwaltungsgebäudes beſtimmt, es ließe ſich auch darüber rechten, ob die Kloſterkirche wirklich ſo viel Rückſichtnahme beanſpruchen darf. Alles das hindert nicht, den endgültigen Effekt als mißlungen zu bezeichnen, da es uns hier nur auf unbeirrte künſtleriſche Kritik ankommt. Die übliche Erſcheinung unſerer Straßen gibt eine Unzahl ſich aufhebender Einzelheiten ohne Zuſammenſchluß, geſchweige denn Rhythmus, hier iſt das gleiche Reſultat durch nur zwei hervorſpringende Wirkungselemente zuſtande gebracht. Das gegenſeitige Sichaufheben oder gar Sichniederlärmen iſt ein Kennzeichen der Großſtadtarchitektur der jüngſten Zeit. Die Geſtaltungskraft — abſichtlich

53. Berlin — Kloſterſtraße von Süden

laſſe ich das Adjektiv „künſtleriſche“ fort —, die damit vergeudet wird, iſt ungeheuer.

Es wäre erwünſcht, daß Konſervatoren für die Erhaltung derartiger Situationen ſich einſetzten, ſtatt auf eine oft kleinliche Bewahrung einzelner Architekturen zu dringen. Solche Tätigkeit kommt mir vor, als wenn man in einem großen Garten einzelne Blumen unter Glasglocken ſtellt und die übrigen Anlagen von unverſtändigen Leuten zertreten läßt. Mit Bewahren von Einzelheiten iſt nichts getan, wenn das Gefühl für den architektoniſchen Zuſammenhang fehlt. Und kann etwas nicht erhalten bleiben, ſo ſoll man die geopferten Werte kennen, um ſinngemäß das Neue zu geſtalten. Womit

54. Caſſel — Wilhelmshöher Torplatz

wir aber keinesfalls der Bewahrung jedweder alten Stadtbauſchönheit das Wort geredet haben wollen. Wenn die Kraft zu Neuem vorhanden, dann ſei die Kraft des Niederreißens fröhlich.

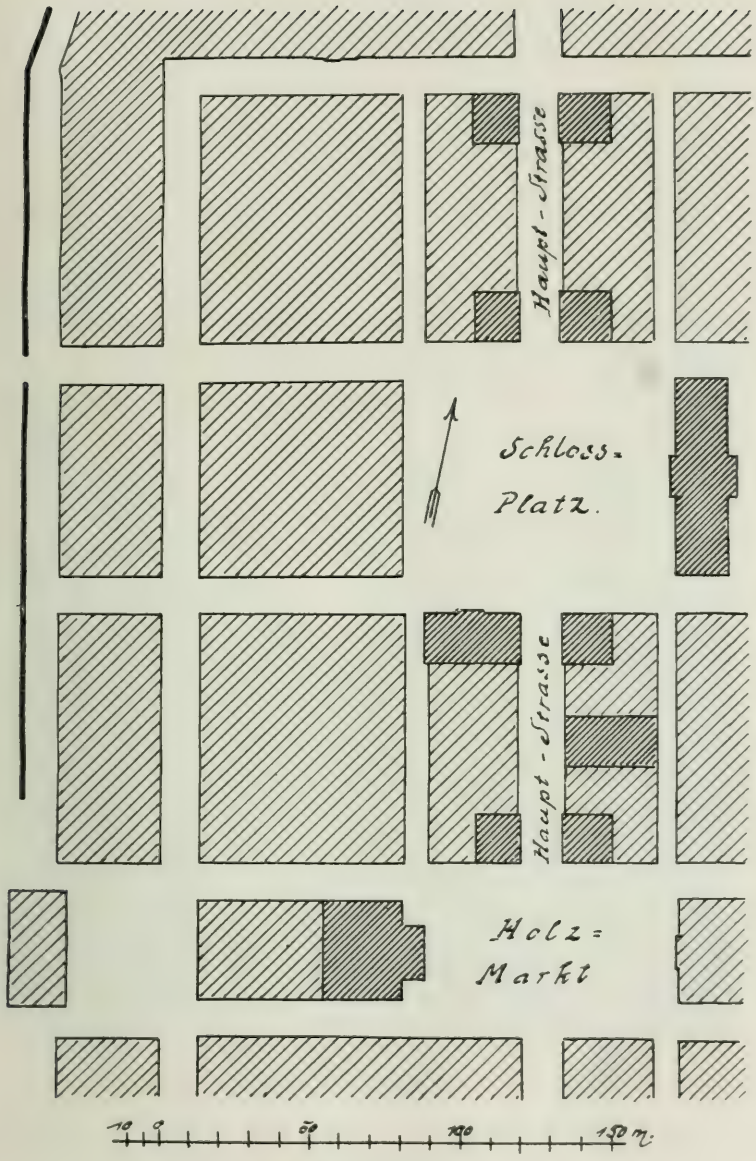
Gleiche Bedeutung im Straßenzug haben in dieſer Zeit Triumphbogen, Pylonen, Anlagen wie die Königskolonnaden in Berlin (Abb. 55). Sie ſollen Cäſur geben, Anſatzpunkt für die Entwicklung des Straßenraumes. Das Motiv erſcheint in Verbindung mit der Brücke beſonders ſchön und fixiert den Punkt, wo ſich die Altſtadtſtraße in die neuen Straßen der öſtlichen Vorſtadt auseinanderſpaltet. Häufig hat die Zeit das Motiv des Torhauspaars gewählt. Faſt alle Städte, in denen um 1800 etwas architektoniſches Leben rege war, können dafür Beiſpiele beibringen, die allerdings mehr und mehr durch angebliche neuzeitliche Verkehrsanforderungen fallen. Beſonders hübſch in Karlsruhe das Mühl-

55. Berlin — Königsbrücke und Kolonnaden nach einem Gemälde von E. Gärtner 1832

56. Erlangen — Richthäuſer am Holzmarkt

burger Tor, in Caſſel die Torgebäude am Wilhelmshöher Platz (Abb. 54).

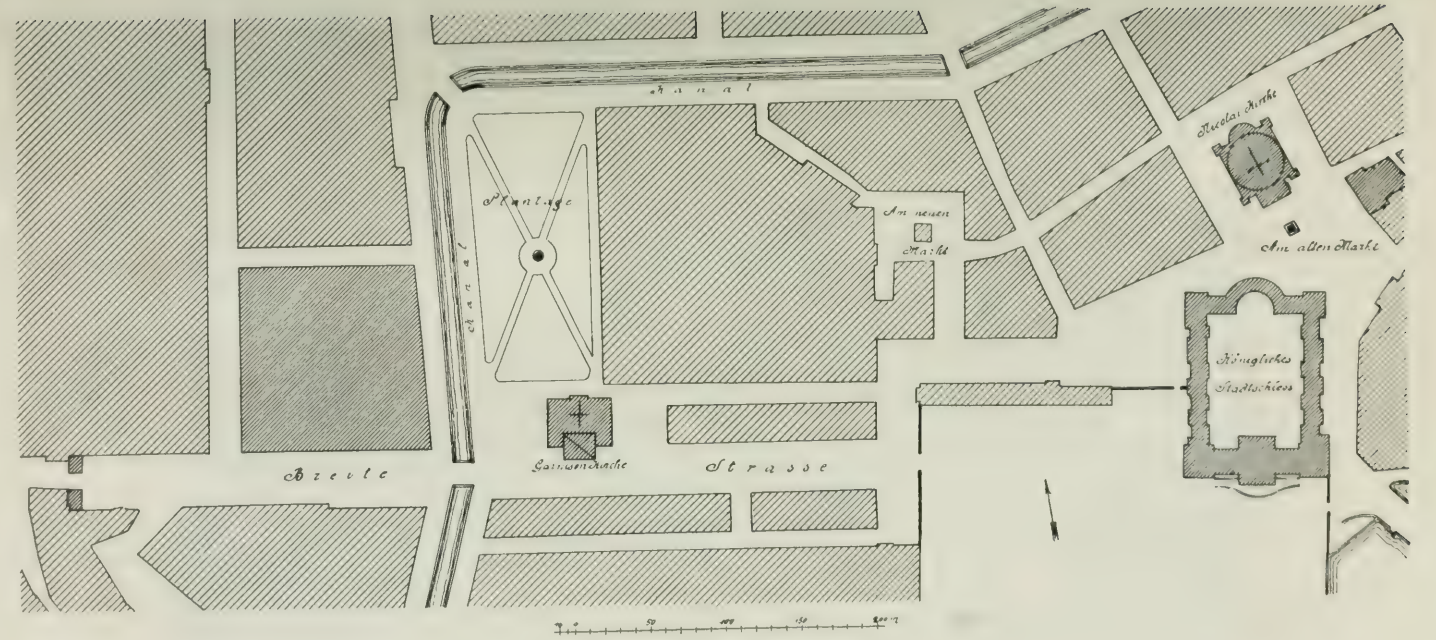
Es wird auf dieſe Weiſe die einfachſte Art rhythmiſcher Einteilung erreicht. Begrenzungen der Straßenabſchnitte nach den anderen Seiten bleiben dabei der Perſpektive überlaſſen. Erſt durch eine feſte und beſtimmte architektoniſche Begrenzung verſchiedener Abſchnitte hintereinander verwandelt ſich die rhythmiſche Teilung in rhythmiſche Reihung. Der Grundriß der Hauptſtraße von Erlangen (Abb. 56, 57 und Faltplan VII) zeigt eine wechſelnde Folge von Straßenabſchnitten und von Rechteckplätzen, deren Achſen durch beherrſchende Monumentalbauten von Kirche und Schloß ſenkrecht zur Straßenachſe orientiert ſind. Ausſchlaggebend für die Überſetzung dieſes rhythmiſchen Planes ins Räumliche iſt die Betonung der Straßenecken durch „Richthäuſer“, in ihren Faſſaden und Grundrißdispoſitionen gleichmäßig geſtaltete Bauwürfel, die um ein geringes über die Straßenflucht vorſpringen. Die optiſche Täuſchung, als


Haupt-Strasse
Schloss-
Platz.
Haupt-Strasse
Holz=
Markt
0
50
100
150 m.

57. Erlangen

58. Potsdam — Breite Straße von Oſten mit Garniſonskirche

ob die Straßenabſchnitte ſich nach ihrer Mitte zu buſig dehnten, beſteht nicht nur auf dem Papier. Dieſe Richthäuſer geben Teilung und Bindung der ſich folgenden,


Kanal
Kanal
Plantage
Am neuen Markt
Nicolai Kirche
Am alten Markt
Königliches Stadtschloss
Garnison Kirche
Breite
Strasse

59. Potsdam

wechſelnd dimenſionierten Räume. Eine Teilung, inſofern ihr kräftiger Kubus das Gelenk zwiſchen Platz und Straße markiert, eine Bindung, da ihre beiden gleichen Fronten die gute Überleitung zwiſchen dieſen Räumen bilden. Das Vorwärtskommen geſchieht in einzelnen Abſätzen, jeder Raumteil bleibt im Zuſammenhang mit dem Ganzen ſelbſtändig. Es tritt die durch Situierung der Monumentalbauten bedingte, verſchiedene Achſenrichtung hinzu, die den Eindruck noch reicher macht, das heißt reicher für ein erzogenes architektoniſches Empfinden, denn die Erſcheinung iſt nur ſchlicht, da der Aufbau dieſer Stadt mit den beſcheidenſten Mitteln rechnen mußte.

Baſis für die Entwicklung der Breiten Straße von Potsdam (Abb. 58—61) iſt der kolonnadenumgebene Platz des Stadtſchloſſes (1667—82), der in einem mit Marmorfiguren geſchmückten Luſtgarten gegen den Havelfluß ausläuft. Der beherrſchende Bau im erſten Teil dieſer Straße iſt die Garniſonkirche von Gerlach (1730—35), deren Turm, in rhythmiſchen Abſätzen bis zu einer Höhe von 90 m ſich aufbauend, in die Straße vorſpringt. Die Straßenwandungen ſtehen zum Turmbau in einem vorteilhaften Verhältnis und einen ſich mit ihm zu einer guten Kontur. Durch ſeinen gegen den Zug der Straße ſtehenden Flächenwiderſtand geſtaltet er den erſten Raumabſchnitt. Die Perſpektive der Ferne lockt das Auge weiter, es läuft um den Turmbau herum, erfaßte ihn als kubiſche Form. Der Eindruck dieſer kubiſchen Form, die ſich ſo aus dem Verhältnis zur Umgebung entwickelt, wird verſtärkt durch die Wendung dieſes wie der übrigen Hauptgebäude der Geſamtſituation nach Süden, die eine reichere Modellierung ihrer Oberfläche in Sonnenlicht und Schlagſchatten herausbringt. Man ſpürt die Wohligkeit dieſes Kirchenbaues bei ſeiner Exiſtenz im Raum und in ſeiner raumbildenden Kraft. Ein kurzes Stück weiter überſpannt die Straße ſich zuſammenziehend als Brücke in

60. Potsdam — Breite Straße mit Brücke und Militärwaiſenhaus

leichter Niveauhebung den Kanal, deſſen dunkler, lebendiger Waſſerlauf einen kräftigen Querſchnitt macht. Die Skulpturen auf den ſeitlichen Geländern tragen die Wirkung der neuen Cäſur in die Ferne. Jetzt weitet ſich die Straße, die ſchon vor dem Kanal rechter Hand ſich öffnete, auch nach links, und die freiere Situation nutzen die Gebäude des Großen Militärwaiſenhauſes mit dem neuklaſſiziſtiſchen Gontardſchen viergeſchoſſigen Eckbau (1771—78). Den Schluß des Straßenzuges bilden die Bronzeadler tragenden Obelisken des Neuſtädter Tores, deren ſcharfe Silhouetten ſchon von weit her der Straße ein feſtliches Ziel geben. Doch auch in umgekehrter Folge, aus den Parkanlagen durchs Tor tretend, über die Brücke hin gegen den Kirchturm und ſchließlich ſich weitend zum Schloßvorplatz beweiſt der bauliche Rhythmus dieſer Anlage ſeine Kraft, ſo ſich von dem muſikaliſchen, einſeitig gerichteten und ſtets im Zeitablauf ſich entwickelnden unterſcheidend. Jahrzehnte iſt an dieſer Situation geſtaltet worden, aber energiſches Empfinden für Zuſammenſchluß hat die einzelnen Glieder durchdrungen. Dieſer männliche Geiſt der künſtleriſchen Konzeption dehnt und ſtärkt in der Betrachtung unſere eigene Körperlichkeit, wir empfinden Innervation durch den baulichen Rhythmus. Wie wir von einer heroiſchen Landſchaftsmalerei reden, könnten wir von einer heroiſchen Stadtbaukunſt ſprechen, welche die Vitalität ſteigert und ein ſtädtiſches Geſchlecht mit großen Geſinnungen und ſtarken Handlungen erzeugt.

Die künſtleriſche Realität iſt in dieſem Fall die große kubiſche Klarheit. Wird ſolch Lebendigwerden des Raumes von dem Laien ganz allgemein als etwas Befreiendes empfunden, ſo hat das künſtleriſche Erfaſſen den Ausdruck auf ſeine Wirkungsfaktoren hin zu analyſieren. Dann wird der Architekt, von ſolchen Raumerlebniſſen erfüllt, ſie unter neuen Bedingungen neu geſtalten können.

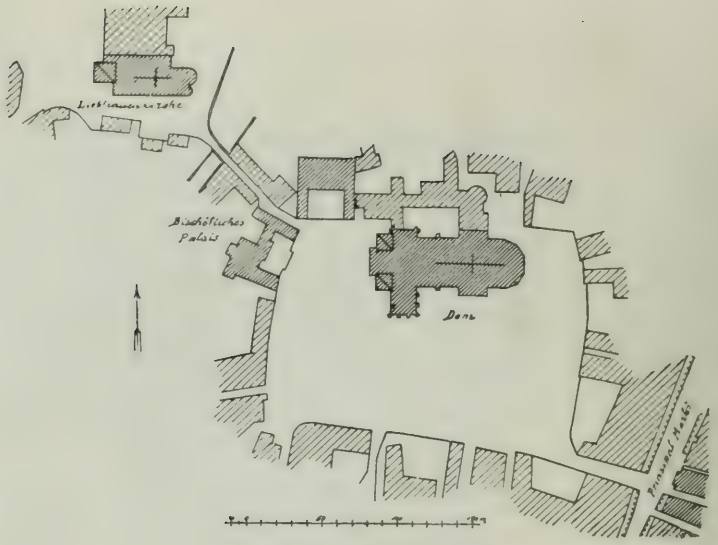
61. Potsdam — Breite Straße von Weſten gegen Garniſonskirche

Die Behandlung des Stadtbauproblems durch Soziologen, Nationalökonomen, Verkehrstechniker, Hygieniker ergibt nur einen zugerüsteten Rohstoff. Gelangt dieser Rohstoff in praktischer Form zum Ausdruck, so wird unser Verstand befriedigt, nicht aber unser künstlerisches Gefühl. Für dieses haben selbst unsere jüngsten Stadtanlagen, die sich doch bewußt in Gegensatz zu den schematischen Arbeiten der vorhergehenden Zeit setzen wollen, noch nicht genügend gearbeitet, — doch ist seit dem ersten Erscheinen dieses Buchs mancher Fortschritt zu verzeichnen gewesen.

Der Berliner Wilhelmplatz (Abb. 62) hat bis vor kurzem in seiner Nordwestecke ein Bild aus dem achtzehnten Jahrhundert bewahrt, das nun auch stark beeinträchtigt ist. Den rechteckigen Platz durchzieht an seiner Basis die Wilhelmstraße, an deren Ausgangsstelle linker Hand der Ehrenhof eines Palais liegt. Dieser bildet als Rechteck die kleinere Wiederholung des Platzes. So ist durch Gruppierung abgestufter Raumgrößen, die sich in den Hauskuben wiederholen, für das Auge eine sanfte Überleitung vom Platz zur Straße gegeben. Gewiß wird eine solche Situation zufällig entstanden sein, sie ist darum nicht weniger gut und für eine stark intellektuell arbeitende Zeit bemerkenswert, denn auch im Stadtbau können neben Erfindungen Entdeckungen gemacht werden. Alle die feinen Bedingungen einer solchen Platzwirkung hätten erkannt sein müssen, als man an eine Umgestaltung an dieser Stelle ging. Denn zugegeben, daß es unmöglich war, diese Situation für immer ungestört zu wahren, brauchen darum doch nicht spätere Schöpfungen ihren Lebensnerv schwer zu verletzen oder gar zu zerreißen.

Das schöne Gegenstück solcher Gruppierung gibt der Domplatz von Münster in Westfalen (Abb. 63). Durch die Turmfront des Domes ist das Gewicht des Platzes in die Nordwestecke geschoben gegen die dort auslaufende

62. Berlin — Nordwestecke des Wilhelmplatzes



63. Münſter i. W. — Domplatz

Straße ſenkt ſich das Platzniveau beträchtlich, und als Blickpunkt ſtellt ſich der prächtige Turm der Liebfrauenkirche in das Straßenprofil ein. Die Bewegung wird aber durch die beiden Ehrenhöfe rechts (1716) und links (1732) am Platzausgang nochmals rhythmiſch interpunktiert. Ihre weite Öffnung fängt die Bewegung auf und gibt ſie erſt frei, nachdem ſie mit dem bereichernden Raumannex verbunden iſt. Die Raumwirkung ähnelt derjenigen, die ſich aus der Einfügung eines Querſchiffes für Verbindung von Hauptſchiff und Chor einer Kirche ergibt, nur hat die kirchliche Baukunſt noch nie den grandioſen Verſuch gemacht, die Querhausflügel nicht ſenkrecht, ſondern ſchräg zur Tiefenachſe zu ſtellen. Der rechtsliegende Hof iſt durch Zuſammenbau zweier Einzelhäuſer gewonnen, eine Form, die man in dieſer Zeit häufig trifft: man gibt die Individualität des Kleinen auf, um eine größere Wirkung im Stadtbild zu gewinnen.

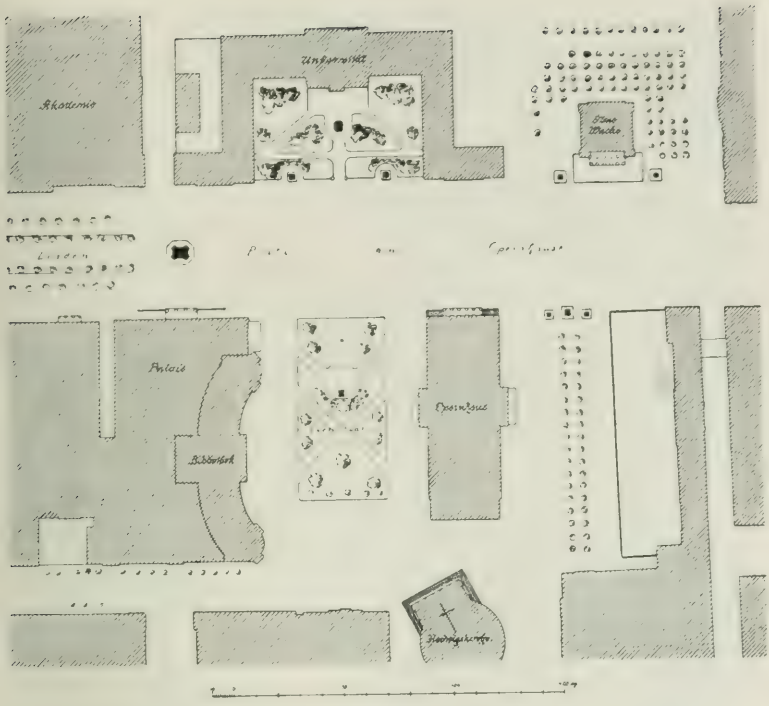
Die Baugeſchichte der Berliner Friedrichſtadt (Abb. 64),

64. Berlin mit der Friedrichsſtadt um 1800

in welcher der oben angeführte Wilhelmsplatz liegt, iſt, im weſentlichen den Angaben Beckmanns handſchriftlicher Chronik von Berlin auf der Rathausbibliothek und Nicolais Beſchreibung der königlichen Reſidenzſtädte Berlin und Potsdam, Berlin 1786, folgend, kurz dieſe: Um 1650 war durch Prinz Moritz von Oranien nach dem Beiſpiel der Stadt Cleve an Stelle des Lützower Weges die Lindenallee mit drei Reihen Bäume auf jeder Seite angelegt worden; nördlich dieſer wurden von der Kurfürſtin Dorothea den franzöſiſchen Refugiés Grundſtücke zur Bebauung umſonſt überlaſſen. Bleſendorf hatte den Bebauungsplan entworfen und die Straßen abgeſteckt. 1668 waren drei Quer- und zwei Parallelſtraßen fertig, die bis zur heutigen Schadowſtraße liefen. Schon 1688 wurden auf dem ſüdlichen ſandigen Gelände nach dem von Behr und Nehring entworfenen Bebauungsplan Bauplätze unentgeltlich angewieſen. Alle Häuſer mußten

nach eigenen Zeichnungen Nehrings oder doch nach von ihm gebilligten ausgeführt werden. 1693 ſtanden bereits an 400 Häuſer und 1700 wurde auf die emporblühende Friedrichſtadt eine Medaille geſchlagen. Mit dem Abflauen des Zuzuges ging naturgemäß auch der Baueifer zurück, und nun folgten ſich hintereinander die ſcharfen Ermahnungen der Könige Friedrich I. und Friedrich Wilhelm I., die ihre weitlaufenden Pläne ſo bald wie möglich verwirklicht ſehen wollten. In einer Verordnung vom 12. Januar 1712 hieß es: „daß ein jeder der Eigentümer ohne den geringſten Zeitverluſt ſeines bezeigten Ungehorſams halber 1 Thlr. Strafe ad pias causas ſofort erlegen ſollte, mit der nachdrücklichen Vermahnung, daß der- oder diejenige, welche nach obiger vorerſt gelinden Strafe fernere Nachläſſigkeit ſpüren laſſen und zu forderſamſten Bauung ihrer innehabenden Plätze keine Anſtalt machen würden, höhere Strafe oder gar zu gewärtigen hätten, daß von ihnen als ungehorſamen Bürgern alle bürgerlichen onera gefordert würden". Und 1725 wurde den Grundbeſitzern die Alternative geſtellt, entweder ſollten ſie bauen, oder die Plätze würden ihnen ohne Entſchädigung genommen. 1732 wurde der Bebauungsplan der Friedrichſtadt auf ihren jetzigen Umfang erweitert.

Der Zwang auf wohlhabende Bürger zum Bauen, Schenkungen an Material und Geld, Bewilligung von Privilegien auf die errichteten Häuſer, die jedem kleinen Bürgersmann das Bauen eine vorteilhafte Spekulation erſcheinen ließen, führten zu einer unſoliden, kunſtloſen Bauproduktion. Erſt im letzten Drittel der Regierung Friedrichs II. beſſerten ſich langſam dieſe Zuſtände, mochte er auch Potsdam ſeine Hauptneigung bewahren. Darin lag ſogar ein Vorteil für Berlin, denn während der König aus Vorlagewerken, wenn auch nicht ohne eigene innere künſtleriſche Entwicklung von Knobelsdorff über Gontard zu Unger, den Potsdamer Bauſtil feſtſetzte, das archi-



65. Berlin

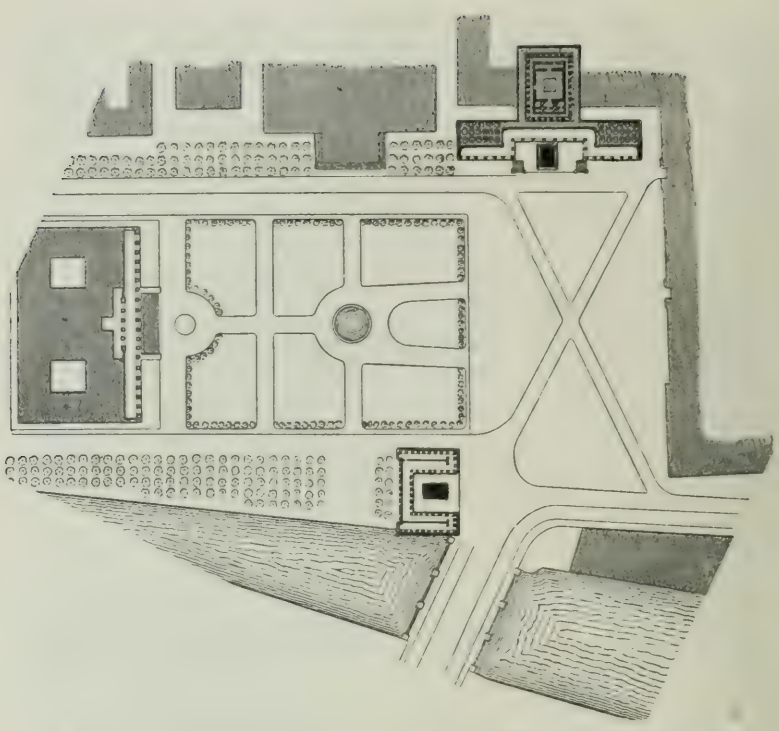
tektoniſche Schaffen der Stadt mit ſeinem Hinſcheiden ſtillſtand, entwickelte ſich in Berlin durch Gontard, Unger, Becherer, Langhans, die Gillys aus der Summe aller Einflüſſe ein eigener Bauſtil.

Friedrich der Große wollte die Friedrichſtadt (Abb. 64) nicht nur ausgebaut ſehen, ſondern wünſchte den Qualitätsdurchſchnitt ihrer Häuſer zu heben, ihre Plätze zu feſtlichen Anlagen umzuwandeln. Die beiden vornehmlichſten ſind der anläßlich des Bourdetſchen Projektes ſchon erwähnte Gendarmenmarkt (Abb. 16, 122 und 123) und die Platzgruppe am Opernhaus (Abb. 65 und 66). Dieſe Anlage geht zurück auf das Knobelsdorffſche Projekt eines Forum Fredericianum, das als Finale der

Lindenallee und als Überleitung zu den Bauten des Zeughauſes und des Schloſſes gedacht war. Sie beſteht aus dem Platz am Opernhaus und dem Opernplatz, iſt alſo eine Platzgruppe. An ihr iſt zu bemerken, daß die Univerſität, das einſtige Palais des Prinzen Heinrich, in ihrer äußeren Erſcheinung an das Opernhaus ſich anſchließt und mit ihm fluchtend in ihrer Cour d'honneur den Ausklang des einen Platzes jenſeits des anderen gibt. In dieſer Durcheinanderſchiebung beider Plätze liegt die barocke Stimmung der Situation. Platzgruppen der älteren Stadtbaukunſt ſind in ſich ohne tieferen architektoniſchen Zuſammenhang, ihr Größenverhältnis zueinander iſt kein beſtimmtes, und erſt der römiſche Barock bemühte ſich um einen kauſalen Zuſammenhang zwiſchen einer Folge von Plätzen. Für die Straße Unter den Linden wirkt dieſe Platzgruppe wie ein Aufatmen, ein Armausbreiten. Spielend leicht bringt ſich der Platz am Opernhaus dieſer Straße gegenüber zur Geltung, obgleich er dieſelbe Breite hat, einmal, da dieſe durch die Baumallee gefüllt wird, dann vorzüglich durch die energiſche Querachſe des Opernplatzes. Die Wirkung hat unſere Zeit durch die ſinnloſe Zuſtopfung dieſes Platzes zugunſten eines jämmerlichen Denkmalfigürchens und des Univerſitätshofes zugunſten einer heterogenen Gelehrtenverſammlung aus Marmor und Bronze, naturaliſtiſch und ſtiliſiert, vernichtet, der Rhythmus der Situation iſt verloren. So kläglich iſt der Eindruck wie der eines ſchönen Menſchen, dem die Arme amputiert ſind und der zwei Stumpfe emporhebt. Sollte es nicht möglich ſein, in einer Zeit der republikaniſchen Verfaſſung wenigſtens den Opernplatz von Denkmal, Büſchen, Bäumchen und künſtlichem Hügel zu befreien und den Platz als ſchöne Fläche herzuſtellen, wie ſie noch Lithographien aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts zeigen?

Noch Schinkel gab, als die Errichtung eines Denkmals

66. Berlin — Platz am Opernhaus mit den Linden nach einem Gemälde von F. Krüger 1839



67. Berlin — Entwürfe Schinkels für ein Denkmal Friedrichs d. Gr.

für Friedrich den Großen in Ausſicht genommen war, Projekte, die auf den Abſchluß dieſer großen Raumrhythmen nach dem Schloß zu ausgehen. Man findet ſie publiziert in der neuen Ausgabe der Schinkelentwürfe, Berlin 1866 (Abb. 67). Das Projekt geht von der Aufſtellung eines Reitermonuments für den König, das in ſeinem unteren Teil von einer Säulenhalle umſchloſſen war, links am Kopf der Schloßbrücke aus. Sein Verhältnis zum Schinkelſchen Muſeum und zum alten Dom hätte eine Situation geſchaffen, die an die raumbildende Aufſtellung des Colleoni in Venedig erinnert, die von mir in dem 1908 erſchienenen Buch „Platz und Monument“ (II. A. 1912) beſprochen iſt. Hier ſteht das Königsdenkmal

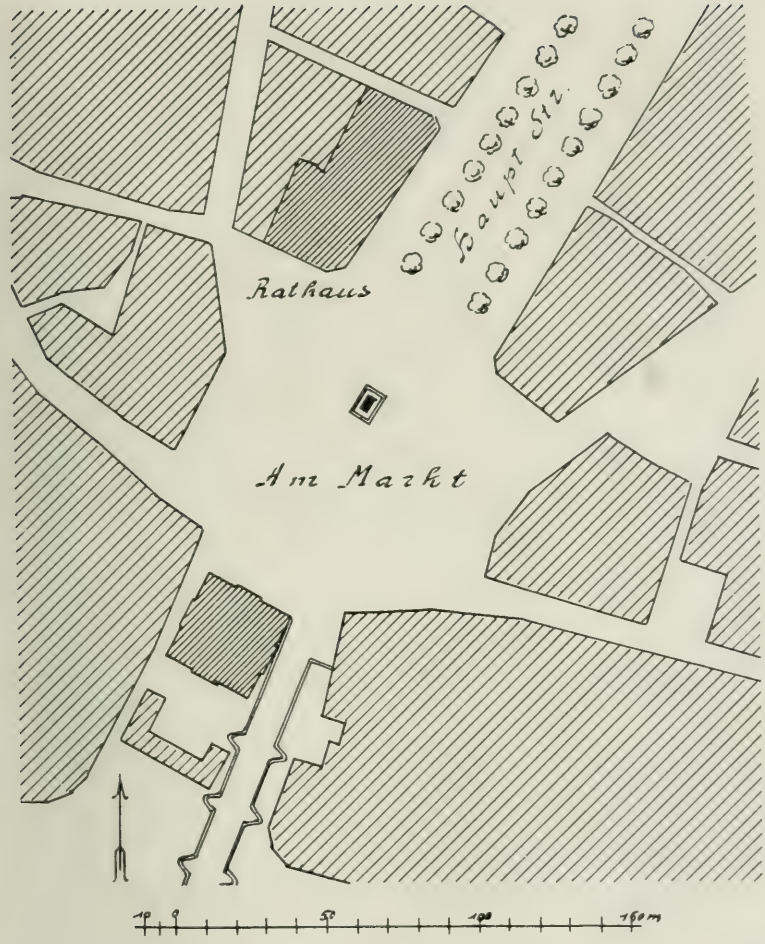
68. Berlin — Anſicht des Domes vom Platz am Opernhaus

als Stirnpfeiler einer breiten Baummauer, die den Platz gegen den Spreekanal befeſtigt, Durchblick laſſend vom Opernplatz gegen das Domportal. Die gegenüberliegende Platzwandung iſt durch Baumpflanzungen regelmäßig geſtaltet. Man ſtelle ſich vor, wie ſich mit ihr der Aufbau des alten Doms und ſein vortretendes Säulenportal verband: eine rhythmiſche Maſſenaufſchichtung entſtand, wie ſie Schinkel in gleichem Empfinden für ſein Schauſpielhaus gewonnen hat. Der innere Platzraum iſt durch eine niedrige Buſchpflanzung befeſtigt, die Raſenfläche wird von wohlgeordneten Wegen aufgeteilt. Ein Fontänenbecken legt ſich als Spiegel in die Achſe der Hauptgebäude, damit den Platzmittelpunkt verlaſſend, ſich aber beſſer einſtellend auf den geſamten freien Raum bis zum Schloß. Dieſe Wirkung mußte beſonders zur Geltung kommen, wenn der Springſtrahl ſeinen weißen Giſcht

hoch in die Luft warf. Ein andres Projekt ſah die Anlage des Denkmals in der leicht abgebogenen Achſe der Brücke neben dem Schloß vor. Hier war Schinkel bemüht, die richtigen Relationen zum Schloß unter voller Entfaltung der klaſſiziſtiſchen Formen zu finden.

Unſere Zeit hat durch einen großen Bau den architektoniſchen Zuſammenhang geſprengt. Der neue Dom verweigert Verpflichtungen, denen jedes neue Gebäude ſeiner Umgebung gegenüber ſich zu unterziehen hat, wenn dieſe Umgebung wertvoll iſt. Hier ſind die Proportionen und das Zuſammenmaß der beſten Bauten von Schlüter und Schinkel, die Berlin beſitzt, für immer zerſtört. Überdies zeigt ſeine erſte Anſicht vom Platz am Opernhaus her, die geradezu nach einem achſialen Durchblick drängte, daß für ſeine eigene Wirkung einfachſte Grundforderungen nicht beachtet ſind und mit Buden, Anſchlagſäulen wie anderen peinlich wirkenden Dingen ſeine Anſicht verſtellt iſt (Abb. 68). Man hat durch Anlage einer unterirdiſchen Latrine eine weſentliche Verbeſſerung vorgenommen, aber doch nicht den Mut gezeigt, mit dieſen Dingen gänzlich aufzuräumen.

Bei der Umgeſtaltung der Neuſtadt Dresdens wurden die Haupt- und die Königſtraße, beide breit und grade ausgerichtet, als Gerüſt dieſes Stadtteils angenommen. Die Hauptſtraße (Abb. 69) ſchildert Johann Chriſtian Haſche als „ſehr beliebte Promenade bey heitern Abenden für beide Geſchlechter, die fleißig beſucht wird, zumal da das Frauenzimmer hier im Negligée erſcheinen kann, welches ihnen allerliebſt ſteht, und das muntere leichte franzöſiſche Ausſehen giebt, das man den Deutſchen ſonſt zur Unzeit abſpricht. Die Allee iſt nur für Fußgänger auf beiden Seiten mit hölzernem Geländer umfaßt, was ſteinerne Säulen tragen. Hier und da ſind ſteinerne Ruhebänke angebracht .... und iſt die Allee ein weſentlich Stück einer ſchönen und geſunden Stadt.“ Dieſe



69. Dresden — Neuſtadt

Hauptſtraße mündet in den Markt und läuft in ihrer Achſenrichtung gegen ein monumentales, im Grunde des Platzes iſoliert ſtehendes Gebäude aus, das jetzige Kriegsminiſterium, während die Auguſtusbrücke (1727—31) gegen die Seite verſchoben iſt. Ohne den Flächenwiderſtand dieſes Gebäudes gegen die Hauptbewegung der Straße

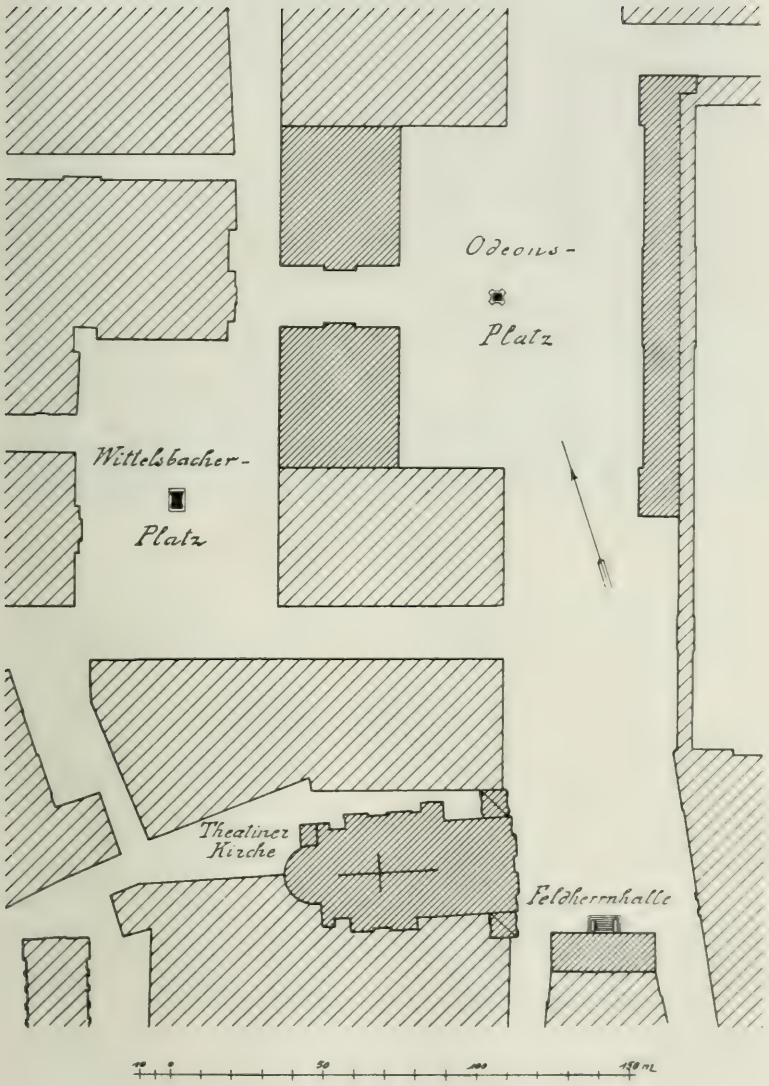
würden die räumlichen Funktionen des Platzes zu gering gewesen sein, um gegen deren Breite von 55 m sich halten zu können. Sie würde ihn überrannt haben. Die Bedeutung dieses Gebäudes und damit die Wirksamkeit des Platzes wird dadurch verstärkt, daß auch die andren, in regelmäßiger Anordnung einmündenden Straßen von etwa ein Fünftel Breite der Hauptstraße es als Blickpunkt annehmen. Die Richtung des in Kupfer getriebenen, vergoldeten Reitermonuments Augusts des Starken von Wiedemann (1735) gegen das Gebäude betont dessen Wichtigkeit, ebenso vorteilhaft für die tiefe Allee aus dieser hervorreitend. Um den beabsichtigten Eindruck richtig beurteilen zu können, muß man sich die umgebenden Häuser von gleichen Höhen und Fassaden denken. Diese verschiedenen, doch unter sich zusammenhängenden Platz- und Straßenformen bilden keine Folge wechselnder Größen hintereinander, sondern zentralisieren eine rhythmische Gruppierung um einen Hauptraum. Damit stellte sich die Stadtbaukunst eine neue, ganz bedeutende Aufgabe, ohne allerdings die völlig geklärte Lösung zu erreichen. Daß ein solches Problem überhaupt besteht und noch einen Reichtum von Möglichkeiten birgt, ahnt unsere Zeit kaum. Man spreche hier nicht von mangelnder Geschlossenheit: durchaus behauptet sich dieser Hauptraum, die Straßen wirken nicht als Löcher in seinen Wandungen, durch die sein Gehalt entgleitet. Man entdeckt, daß es gar nicht auf tatsächliche Geschlossenheit der Platzwandungen ankommt, man den Platzraum nicht klosterhofartig zu ummauern braucht, um, wie Camillo Sitte es meinte, den Eindruck einer geschlossenen Wirkung zu erreichen, wenn nur die raumbildenden Funktionen widerstandsfähig genug sind. Indem endlich sämtliche Straßen auf das Gebäude im Platzgrund zusammengeführt werden, wird für dasselbe ein umfassender Ausblick aus seinen Fenstern gewonnen. Und dieser weite

Ausblick iſt für einen Stadtpalaſt wertvoll, denn er gibt dem Beſitzer wirklich das Gefühl, in einem Hauſe zu wohnen, das die Situation beherrſcht.

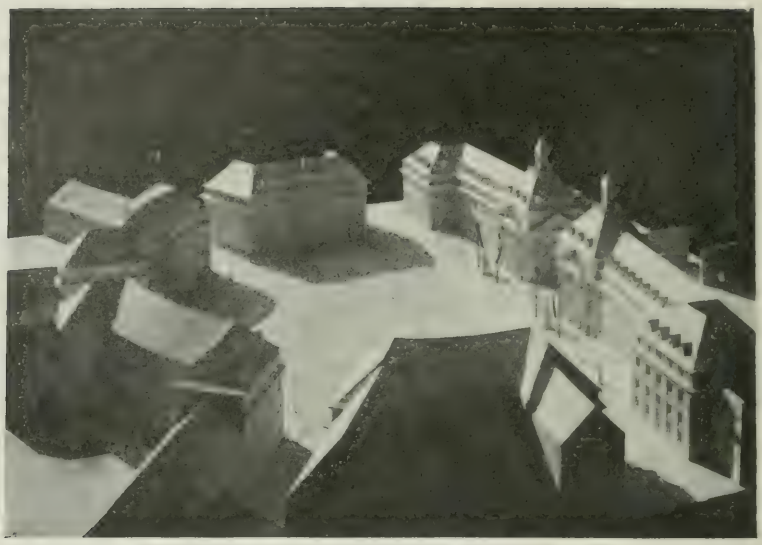
Mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts verflüchtigt ſich der architektoniſche Eſprit. Man möchte von einem allmählichen Erkalten ſprechen, das zu einer Eiszeit führt, in der alles architektoniſch-räumliche Empfinden erſtarrt. Bei der Entſtehung des München er Odeonsplatzes an der Ludwigſtraße (Abb. 70—72) ſpielt allerdings der Zufall mit, ſein Ausbau iſt jedoch für die Zeit charakteriſtiſch. 1816 wurde das Schwabinger Tor am Anfang der heutigen Fürſtenſtraße abgebrochen und im folgenden Jahre, als die Ludwigſtraße noch nicht feſtgelegt war, führte L. v. Klenze das Leuchtenbergpalais auf. 1825 wird auf königlichen Wunſch dem Palais ſüdlich gegenüber in gleichem Stil das Odeon und beiden Bauten entſprechend auf der andren Seite der Ludwigſtraße der Bazar vor dem Hofgarten ebenfalls von L. v. Klenze erbaut. Alſo ein gleiches Motiv, wie es die Platzgruppe am Berliner Opernhaus (Abb. 65) gibt: vor dem Auslaufen der Straße in einen architektoniſch hervorgehobenen Platz — in München der Theatiner Kirchplatz — wird in ſie ein Querplatz eingeſchoben, um eine rhythmiſche Raumfolge zu bilden. Ein Vergleich der Grundriſſe zeigt, wie das Motiv gänzlich verflacht wurde. Die rahmenden Häuſer gehen nicht mehr recht zuſammen. Während in Berlin die Höhenverhältniſſe der Univerſität dem Opernhaus gegenüber geſteigert ſind, um dem kleineren Platzabſchnitt Nachdruck zu geben, iſt in München der Bazar zuſammengeſchrumpft und als Perſpektive der in der Achſe dieſes Querplatzes einmündenden Straße ungenügend (Abb. 71). Zudem retardieren die ſchweren Portale der höheren Bauten die Bewegung, der Platzraum entwickelt ſich nicht aus der Straße, da der Schwerpunkt in dieſer liegt.

70. München — Odeonsplatz mit Leuchtenbergpalais

71. München — Odeonsplatz mit Bazar


Odeons-
Platz
Wittelsbacher-
Platz
Theatiner
Kirche
Feldherrnhalle

72. München



73. Karlsruhe i. B. — Entwurf für den Ettlinger Torplatz 1913

Dem Gedächtnis eines im Kriege gefallenen, hochbegabten jüngeren Architekten mag es zugeſtanden werden, wenn das letzte Beiſpiel dieſes Kapitels bis in unſere Zeit hinaufgreift. Hiſtoriſch iſt auch dieſer Entwurf, denn die Mittel werden auf lange hinaus fehlen, derartige Entwürfe zu verwirklichen. Doch ließe ſich wohl denken, den Gedanken der rhythmiſchen Raumentwicklung in ſchlichteren Formen beizubehalten, iſt auch für Karlsruhe die Gelegenheit dazu endgültig verpaßt. Hier geſtaltete zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts Weinbrenner die beherrſchende rhythmiſch gegliederte Achſe der Stadt (Faltplan VIII). Als Abſchluß der ganzen Raumabfolge ſah er das Halbrund am Ettlinger Tor vor, dort, wo die alte Stadt in die landſchaftliche Umgebung auslief. Die Stadt iſt längſt über dieſe Grenzen hinaus gewachſen, und ſo konnte Hans Schmidt mit Recht die Anlage eines bedeutenden Architekturplatzes fordern, der

als Abſchluß der vom Schloß ausſtrahlenden Achſe zu gelten hat (Abb. 73). Mit Beſonnenheit und tiefem künſtleriſchen Gefühl ſind in Relation und Rhythmus die ſtets gültigen Geſetze deutſcher Stadtbaukunſt in der Vergangenheit, beachtet, neugeformt von einem Architekten unſerer Zeit, befeindet und ſchließlich zum Scheitern gebracht von andren Architekten unſerer Zeit — nomina sunt odiosa —, deren Einwirkung das heutige Ergebnis wirkungslos verzettelter Monumentalbauten zu danken iſt.

Rhythmus verlangt gewiſſe Regelmäßigkeit, immer aber Abſichtlichkeit. Er wird ſich daher vorwiegend in Stadtanlagen finden, die über einem vorentworfenen Bebauungsplan entſtanden oder doch von einer ſpäteren Zeit ſtark korrigiert ſind. Rhythmus iſt das künſtleriſche Geſetz des bedachten Arbeitens im Stadtbau, er wird nicht wie die ſogenannte maleriſche Geſtaltung einen ſteten und ängſtlichen Kampf zwiſchen Planung und Ausbau durchzufechten haben. Ihm genügt eine gemäßigte Lenkung, um die im Bebauungsplan niedergelegten Abſichten zu realiſieren.

Straße und Perſpektive

Der Charakter der Straße als architektoniſche Form iſt der eines bald eiliger, bald langſamer, oft in Abſätzen, ſtets aber ohne Aufenthalte ſich entwickelnden Raumes. Seine Bewegung verlangt eine entſprechende Faſſung, an der das Auge entlang gleiten kann, die es womöglich in die Tiefe zieht. Erſt der Platz, auf den die Straße mündet, iſt der Aufenthaltsort, der in ſeiner architektoniſchen Faſſung retardierend wirken darf, wo der Blick ſich weit umtun kann.

Das Dorf kennt keine Straßen, nur Wege. Dieſe entſtehen, abgeſehen von den durchgehenden Verkehrsſtraßen, ruckweiſe, von Haus zu Haus ſpringend. Der Dorfweg hat keine räumliche Selbſtändigkeit, jeglicher Akzent liegt auf den Bauten, auf der Plaſtik des einzelnen Hauſes, dem Durcheinander von Geformtem und Lockerem (Abb. 74). Die tiefere Urſache, warum gerade heute uns ſolche Bildungen anſprechen, während man anderthalb Jahrhunderte früher nur den amas de maisons entassées pêle-mêle tadelte, iſt deren individuelles, natürliches Gebaren, und das impreſſioniſtiſch-ſchöpferiſche Empfinden des Betrachters freudig anregend ihr Herausringen aus der Natur zur architektoniſchen Geſtaltung, während elegiſch der umgekehrte Prozeß an einer zerfallenden Ruine ſtimmt.

Die Entwicklung der Straße hängt von der Ausbildung des Baublocks ab. Erſt durch die Einheit der Wandungen tritt die Straße in Erſcheinung, wird, ganz gleich ob grade oder leicht gebogen, ein beſtimmtes Gebilde mit räumlicher Wirkung. Dieſes Streben nach Einordnung des einzelnen Hauſes zugunſten der Straße macht ſich bereits an dörfiſchen Hauptwegen bemerkbar, die Zeit ſchleift allmählich eine klare Form heraus. Die Hausfaſſade, weiter gefaßt die Faſſade eines Baublocks, hat ſo eine

74. Wimpfen — Straße

doppelte Aufgabe zu erfüllen: einmal die hinter ihr liegende Baumaſſe abzuſchließen, deren innere Struktur zu verdeutlichen, dann den Straßenraum zu faſſen und ihn als zuſammenhängendes Gebilde in Erſcheinung zu bringen. Die raumbildenden Funktionen dieſer Wandungen müſſen ſtark ſein, da die Mitwirkung des freien Himmels

75. Landshut in Bayern — Altſtadt

zu überwinden iſt, der den räumlichen Ausdruck gleichſam nach oben abſaugt.

Die Straßenbildung der deutſchen Renaiſſance läßt ſich in Donauwörth (Abb. 8 und 9), beſſer noch am geſtreckten Markt in Bayreuth oder in Landshut an der ſogenannten Altſtadt (Abb. 75) ſtudieren. Auf dem Plan fällt das Überwiegen der Hauptſtraße in ihrer Breitenausdehnung über die anderen Gaſſen auf. Landshut beſteht eigentlich nur aus dieſer Hauptſtraße, die in ganz leichter S-Windung verläuft. Die einfaſſenden Giebelhäuſer zerlegen die Wandung in lauter kleine Abſchnitte, deren Wirkung durch bunte Farbigkeit noch geſteigert wird. Trotzdem vermögen ſie den Raum zuſammenzuhalten, denn die Häuſerfluchten, die Zackung ihrer Silhouette iſt bei aller Unruhe gleichmäßig, es gibt keine Stellen in ihr — bis auf einige Neubauten —, die das Auge ablenken und verwirren, und gern läßt es ſich von dieſer luſtig hüpfenden Bewegung in die Tiefe führen. Die Raumwirkung iſt eine breite, behäbige, da die Tiefe

76. Freudenſtadt — Weſtliche Parallelſtraße

ſich für das Auge verkürzt und die höheren Bauten an beiden Enden — in der Anſicht die Heilige Geiſt-Kirche, nach der Südſeite der in die Straße hineintretende prächtige Turm der St. Martinskirche — ſie noch zuſammenſchieben. Ein Teil der Straße zeigt Laubengänge. Die links und rechts einmündenden Gäßchen ſind oft kaum zwei Meter breit, und gegen die Hauptſtraße mit einem Schwibbogen abgeſchloſſen, der zunächſt konſtruktiv als Verſtrebung zwiſchen den gegenüberliegenden Häuſern gedacht iſt, dann zum Zuſammenſchluß der Faſſadenfolge beiträgt.

Eine Straße des 1599 gegründeten Schwarzwaldſtädtchens Freudenſtadt (Abb. 76) zeigt das Prinzip der Gleichmäßigkeit auf dörfiſche Verhältniſſe übertragen: Gradlinigkeit, Wiederholung der gleichen Motive im Haus-

bau. Die Straßenbreite beträgt 11,25 m, nach beiden Seiten gehen davon je 3 m ab, die für die Benutzung der Bewohner reſerviert ſind. Hier kann Ackergerät abgeſtellt, Holz aufgeſtapelt werden, ſogar Dungſtätten liegen hier. Gehen auch die Grundſtücke von dieſer Straße bis zur folgenden Parallelſtraße durch, ſo liegt doch bald hier, bald gegen jene die Hauptfront, ein Zuſammenlegen der wirtſchaftlichen Betriebe nach einer Seite findet nicht ſtatt. Haus von Haus wird durch 1,15 m breite Durchgänge getrennt, um die Anlehnung des einen Hauſes an das andere zu vermeiden und durch den Zwang, für jedes Haus feſte Mauern aufzuführen, die Feuersgefahr herabzumindern. Die weite Perſpektive dieſer graden, abfallenden Straßen mit dem Blick gegen die dunklen Höhen des Schwarzwaldes gibt ihnen einen beſonderen Reiz.

Es iſt erſtaunlich, wie gedankenlos oft eine Kritik nachgeſprochen wird, die durch ihre Wendung gegen traditionelle Formen überraſcht, die Berechtigung hat, wenn dieſe Formen ausgeleert erſcheinen, die aber irrt, wenn ſie als Rettung das Extrem empfiehlt. Es liegt dieſe ſuggeſtive Kraft in der zur Reflexion anregenden Wirkung aller Kritik, die beſonders in der bildenden Kunſt gefährlich iſt, da ſie dazu verleitet, mit Begriffen zu operieren, ſtatt aus immer erneuter Anſchauung heraus vor den Dingen ſelbſt zu urteilen. Noch bis vor kurzem fand man weit, ſehr weit durchlaufende, ſich in ein Nichts verlierende Straßen ſchön, dann wurde der Reiz der krummen Straße entdeckt und nun jede gerade Flucht als unkünſtleriſch verworfen. Und bei der heutigen Flut der Kunſtvorſchriften wirkt kein Wort auf den Unſelbſtändigen mehr wie „unkünſtleriſch“. Ebenſo ging es mit den Straßen, die ein ſtarkes Gefäll haben. Kein neuer Bebauungsplan wird die Feſtlegung einer ſolchen wagen. Und doch bringt die Vereinigung von Gefälle und grader Richtung

eine außerordentliche Schönheit in das Stadtbild: die Ausſicht auf die Stadt und hinaus über ſie auf die umgebende Landſchaft. Stadt und Land ſind anmutig miteinander verbunden. Ein um 1483 neu angelegtes Quartier von Stuttgart (Abb. 78) führt gradlinige Straßen eine Anhöhe unter einer Steigung von 1—5 : 100 hinauf, und die Neue Brücke (Abb. 77) hat gar eine Steigung von 5—10 : 100. Der Erfolg iſt eine Fernſicht, die auch bei flüchtigem Durchqueren einer ſolchen Straße entzückt. „Wie von den umliegenden Höhen aus die Stadt ein ſtets wechſelndes Diorama darſtellt, ſo ſind es auch die neuen Stadt-Theile, die den Blick auf die Höhen eröffnen, welche Stadt und Land maleriſch vereinigend überall hereinblicken und beſonders, wenn die Weinberge grünen, ungemein erheitern.“ Eine Steigung wie die der Neuen Brücke überſchreitet allerdings die Grenzen des Ratſamen, da Bebauung und gute Verbindung der Häuſer miteinander nicht leicht iſt. Hier ſind für die Dachlinie einfache Abtreppungen gewählt und die Geſchoßzonen annähernd durchgeführt. Geringer ſind dagegen Bedenken über die entſtehenden Verkehrsſchwierigkeiten, denn die Beſchränkung des Fahrverkehrs, vor allem des Laſtwagenverkehrs laſſen ſolche Straßenanlagen ganz von ſelbſt zu ruhigen Wohnſtraßen werden. Die bekannte Anſicht aus Rothenburg ob der Tauber (Faltplan IV), der Blick von der Unteren Schmidtgaſſe gegen das Plönlein, zeigt die Schönheit ſtarker Höhendifferenzen nebeneinander: rechter Hand die abzweigende Straße abſchüſſig gegen das Koboldzeller Tor, über dem die bewaldeten Höhen jenſeits der Tauber auftauchen, links die grade weiterlaufende Straße anſteigend gegen das andere Tor, das die höchſte Silhouette gegen den lichten Himmel zeichnet. Das Gelände ſelbſt beginnt in dieſer plaſtiſchen Modellation zu leben, iſt nicht mehr neutrale Baſis. Dieſe Situation iſt aber gleichzeitig ein Beweis

77. Stuttgart — Neue Brücke

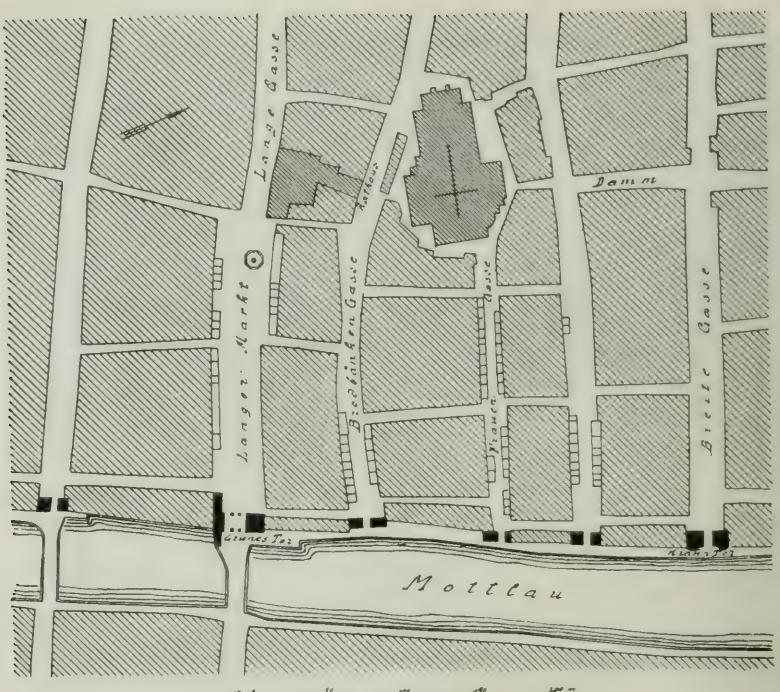
für die naturaliſtiſche Geſinnung der gotiſchen Stadtbaukunſt. Der Barock würde danach ſtreben, das Gelände architektoniſch zu bewältigen und zumindeſt hier Rampenanlagen entwickeln, die die architektoniſche Kraft der Situation zum Monumentalen hin ſteigern.

Die Ausbildung der Perſpektive, auch der landſchaftlichen, als Anregung zur Tiefenvorſtellung iſt eigentliches Prinzip des Barocks, doch ſchon die gotiſche Stadtbaukunſt benutzt häufig einen monumentalen Bau als Abſchluß ihrer grad verlaufenden Straßenzüge, die bei Neuanlage von Stadtteilen oder ganzen Städten feſtgelegt wurden. Als Abſchluß der Weberſtraße in Braunſchweig iſt die Andreaskirche (Abb. 79) gedacht, deren Weſtportal in der Achſe der Straße liegt. Dieſe grade Straße hat eine beträchtliche Länge, in der Perſpektive aber ſinken

78. Stuttgart nach Merian (1643)

die Häuſer zuſammen und bilden Baſis für die hochſtrebende Weſtfront. Die Perſpektive grader Straßen kann gewiß einer maleriſchen Auflöſung der Formen im Dunſt von Licht und Farbe überlaſſen bleiben, baulich ökonomiſcher iſt der architektoniſche Abſchluß. Sein Ausbalanzieren gegen die Länge der Straße, gegen das lebhafte oder ſchlichtere Relief und die Silhouette ihrer Wandungen gehört bereits zu den allerfeinſten Künſten des Architekten, verlangt das ſicherſte Empfinden bei Neubauten. In alten Städten wird der Zuſammenſchluß gewahrt durch die fortwirkenden und ſich nur langſam wandelnden Traditionen der Materialbehandlung und Konſtruktion, durch die Einheitlichkeit des architektoniſchen Grundempfindens, das die verſchiedenen Stilformen verbindet, dann aber durch richtige Kontraſtierung von Privatbau und Monumentalbau. Eine ſchwere Verſündigung dagegen iſt es, wenn, wie in der Königsſtraße zu Nürnberg, die Privatbauten ſich ſo ſelbſtbewußt und rechthaberiſch geben, daß der bedeutende Bau der Lorenzkirche nicht zur Entfaltung ſeiner Kräfte gelangen kann und übertönt wird von dem Gebaren des Proſzeniums. Der geſchloſſene Kubus der Marienkirche in Danzig, aufgelockert nur in der Dachzone, wiederholt ſich zwar auch ähnlich in den Barockhäuſern, und dieſe Gleichmäßigkeit der Teile gibt der Frauengaſſe ihre wundervoll geſchloſſene Wirkung (Abb. 80 und 81), trotzdem beſteht der wirkungsvollſte Kontraſt zu ſeinen Gunſten, denn hier iſt alles groß geſehen, an den Häuſern alles zart und kleingliedrig. In dieſer klaren Raumform kommt jede Zutat, ein oder der andere Baum, die ſchönen Beiſchläge, zu voller Geltung. Dieſe Beiſchläge dokumentieren ein Eigentumsverhältnis der Hausbeſitzer an der Straße wie in Freudenſtadt die Vorplätze (Abb. 76) und ſind zum Teil in die Straße vorgeſchobene Keller. Sie erſcheinen wie der Niederſchlag gaſtfreundlichen Ver-

79. Braunschweig (Neustadt) — Weberstraße und Andreaskirche



80. Danzig

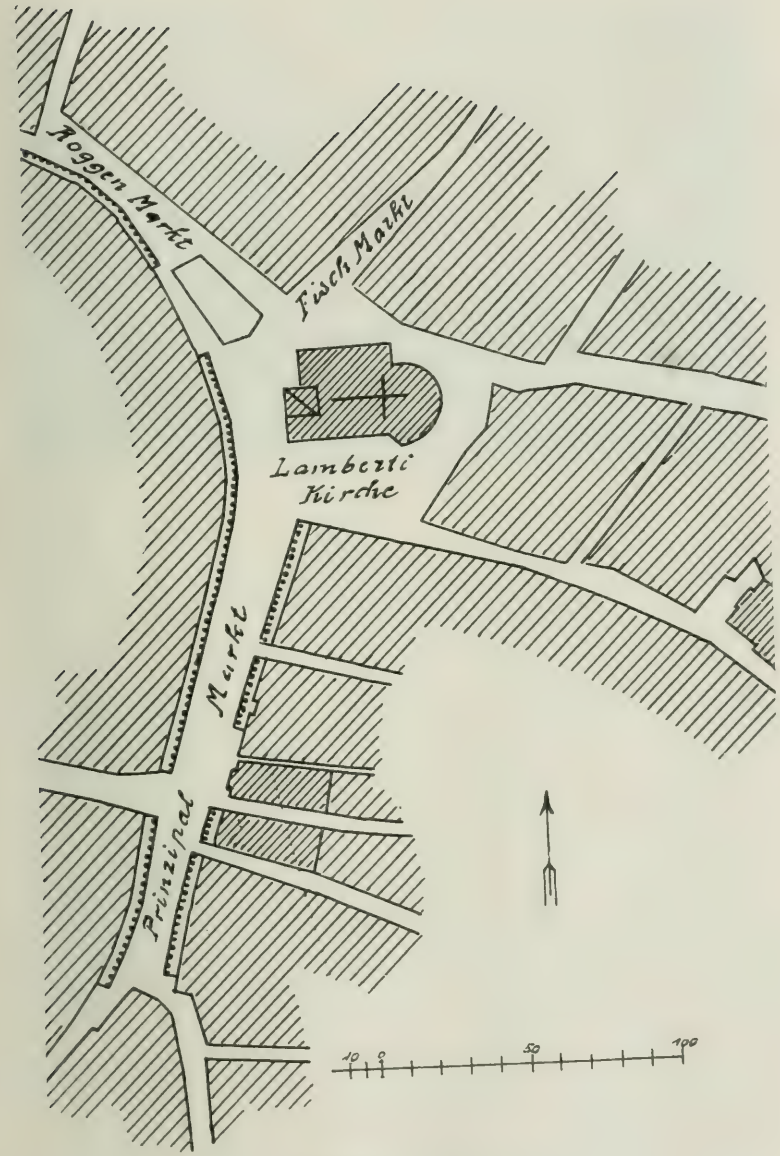
kehrs und behaglicher Betrachtung gegenüber den ſtrengen, reſervierten Maſſen der Kirche.

Die Nutzung einer ſolchen Straßenperſpektive zeigen auch Lambertikirche und Rathaus am Prinzipalmarkt von Münſter in Weſtfalen (Abb. 82 und 83, mit der Abb. 63 zu verbinden iſt). Der Roggenmarkt iſt erſt in unſerer Zeit durch Abbruch des kleinen Blocks gegen den Turm der Kirche — dieſer in unſerer Zeit vollendet — geöffnet worden. In Danzig (Abb. 80) ſchiebt das Rathaus mit einer leichten Linksdrehung aus der Flucht der Langen Gaſſe ſeinen ſchlanken Turm als Abſchluß dieſer Gaſſe und des Langen Markts vor, der Neptunsbrunnen (1633) wiederholt am Fuß des Turms lebhaft die gleiche Aufgabe. Später arbeitet man in der Ausnutzung ſolcher

81. Danzig — Frauengasse und Marienkirche

82. Münſter i. W. — Prinzipalmarkt und Lambertikirche

Möglichkeiten ganz konſequent. Die Altſtädter Kirche von Erlangen bildet den Abſchluß des nördlichen Teiles der Hauptſtraße (Abb. 84, Faltplan VII), ihr Turm erſcheint wieder im Profil der Halbmondſtraße (Abb. 85), deren Abſchluß am anderen Ende der ſchöne Turm der Neuſtädter Kirche bildet. Dieſer Turm tritt leicht in die Straßenflucht Halbmondgaſſe, Apothekergaſſe und Kammerergaſſe vor, den Straßenraum rhythmiſch teilend und die ſtattlichſte Perſpektive gebend. Ähnlich wirken Monumentalgebäude, die nicht in der Achſe der Straße liegen, doch vor ſich einen freien Platz haben, ſo daß der Anblick des Gebäudes für den Zuſchreitenden ſich langſam zu



83. Münſter in Weſtfalen

84. Erlangen — Hauptſtraße mit Altſtädter Kirche

ſeiner vollen Erſcheinung entwickelt. Auch hierfür gibt der Plan von Erlangen verſchiedene Beiſpiele. Prachtvoll der Turmkoloß des Paderborner Doms oberhalb der Paderquellen, die gleichſam ſeinen Fuß umſpülen (Abb. 86). Kommt hinzu, daß jetzt die Wirkungen von Licht und Farbe in ihrer Abtönung durch die Luft bedacht werden, wie es ſchon in Potsdam beobachtet wurde. Erſt durch die Abſtufung der verſchiedenen Lichttöne gleichfarbiger Flächen nach der Bildtiefe zu erſcheint die Würzburger Theaterſtraße (Abb. 32) ſo wundervoll. Wirkungen werden hier genutzt, die der Raum von ſelbſt freigiebig ſpendet. Beſonders in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts tritt der Einfluß der gleichzeitigen Malerei und ihrer tonalen Kompoſition ſtark hervor. Für die Gartenkunſt wird dies öfter ausgeſprochen: „Man verteile, ſagt Pückler-Muskau, überall in dem Gemälde (d. h. dem Garten) Licht und Schatten zweckmäßig, ſo wird dadurch die Gruppierung im Großen in der Hauptſache gelungen ſein. Denn Raſen, Waſſer

85. Erlangen — Halbmondſtraße mit Schloß und Altſtädter Kirche

und Fluren, als ſelbſt keine Schatten werfend, ſondern ſolche nur von andern Gegenſtänden aufnehmend, ſind das Licht des Landſchaftsgärtners, Bäume, Wald und Häuſer dagegen (auch Felſen, wo ſie benutzt werden können), müſſen ihm als Schatten dienen." (Vergl. dazu Griſebach, Der Garten.) Andrerſeits ſucht die Malerei mehr und mehr ihre Motive im Stadtbild zu finden. Man denke an Canaletto. Gegenſeitige Beeinfluſſungen ſpinnen ſich an, die gegen Ende des folgenden Jahrhunderts zur Gefahr für die Stadtbaukunſt werden.

Aus dieſer Rechnung auf die Mitwirkung des farbigen atmoſphäriſchen Lichtes, aus der Entdeckung, daß es für einen Bau nicht nur Hell und Dunkel, Licht und Schatten gibt, erklärt ſich die Vorliebe der Zeit für zarte, aber differenzierte Lockerung. Erklärt ſich die feine Detaillierung der Bauten, die lichte Färbung ihres Verputzes, das helle Verſchleiern dunkler Fenſteröffnungen durch vielgeteiltes weißes Sproſſenwerk. Man will Flächen

86. Paderborn — Dom mit Paderquellen

ſchaffen, auf denen das farbige Licht aufleuchten kann. Nur hin und wieder wird durch ſchwarze oder vergoldete Gitter ein kräftiger Ton in die Kompoſition gebracht. Selbſt so nebenſächliche Situationen wie die Behrenſtraße

87. Berlin — Behrenſtraße und Hedwigskirche

in Berlin (Abb. 65 und 87) erſcheinen zauberhaft in den köſtlichen Farben eines Sommerabends oder in dem Blaugrau eines Wintertages. Mag eine Stadt noch ſo regelmäßig ſein, erlaubt die Erſcheinung ihrer Architektur es,

dann wird in der wechſelnden Beleuchtung fortwährend ihre Erſcheinung, ja die Erſcheinung der nach verſchiedenen Himmelsrichtungen laufenden Straßen gleichzeitig gegeneinander ſich ändern und damit werden Variationen erreicht werden, die ein maleriſch komponierender Architekt nie erreichen kann. Denn die maleriſche Wirkung iſt letzten Endes eine akzeſſoriſche, die der Architekt freudig hinnehmen mag, ohne ſie erzwingen zu können.

Es ſei hier eine Bemerkung über das „Maleriſche“ im Stadtbau geſtattet. Will man damit ausdrücken, daß eine Stadtpartie einen guten Vorwurf für einen Maler ergibt, ſo wäre die Frage für den Architekten, ob er maleriſch bauen ſolle, erledigt, denn man kann nicht von ihm verlangen, daß er mit ſeinen plaſtiſchen und raumformenden Mitteln Motive für eine anders ſehende, anders darſtellende Kunſtrichtung ſchafft. Die Benutzung des Wortes zeigt, daß die Stadtbaukunſt unſerer Zeit es trotzdem häufig in dieſem Sinne gebraucht. Bezeichnet man damit die Löſung räumlich geſchloſſener Formen in Licht und Schatten, die Auflockerung eines Baukomplexes bis zur Überſchneidung einzelner Teile, vielleicht auch die Mitwirkung der Farbenwerte im atmoſphäriſchen Licht, obgleich darauf noch wenig geachtet wird, ſo fragt es ſich, ob damit wirklich der wahren Bedeutung des Wortes „Maleriſch“ Gerechtigkeit widerfährt. Eine Auseinanderſetzung darüber trägt uns hier zu weit von dem eigentlichem Thema weg, doch darf ich auf die Ausführungen darüber in meiner „Baukunſt des 17. und 18. Jahrhunderts“ (Berlin-Neubabelsberg 1916, II. A. 1920) und in meiner „Barockſkulptur“ (Berlin-Neubabelsberg 1920) verweiſen, von denen die letzte den künſtleriſchen Begriff des Maleriſchen und des Plaſtiſchen mehrfach begrenzt. Dieſer Zeit waren architektoniſche Verhältniſſe überaus wertvoll; daß ſie mit den Wirkungen des Lichtes rechnete, Freude an lichten Farben hatte, kennzeichnete ihre male-

88. Bamberg — Grüner Markt mit Martinskirche

riſche Geſinnung. Sie wußte jedoch genau, wo eine ſolche Geſinnung auf dem Gebiet der Skulptur und Architektur halt zu machen hatte. Die ſogenannten maleriſchen Gruppenbauten unſerer Stadtbaukunſt dagegen ſind dekorative Arrangements, reich und bewegt, ohne zwingende architektoniſche Ausdruckskraft.

Inniger noch wird der Zuſammenhang, wenn das Bauwerk nicht allein einen Abſchluß für die Blickrichtung der Straße darſtellt, ſeine Formen in ihrer Silhouette und ihrem Relief aus deren Verhältniſſen ſich ergeben, ſondern wenn der Straßenraum in organiſchem Zuſammenhang mit dem Bauwerk ſteht und dieſes in ſeiner inneren räumlichen Gruppierung eine Steigerung und Vollendung der Raumwirkung der Straße bedeutet. Das Verhältnis bleibt nicht ein nur bildmäßiges, wennſchon

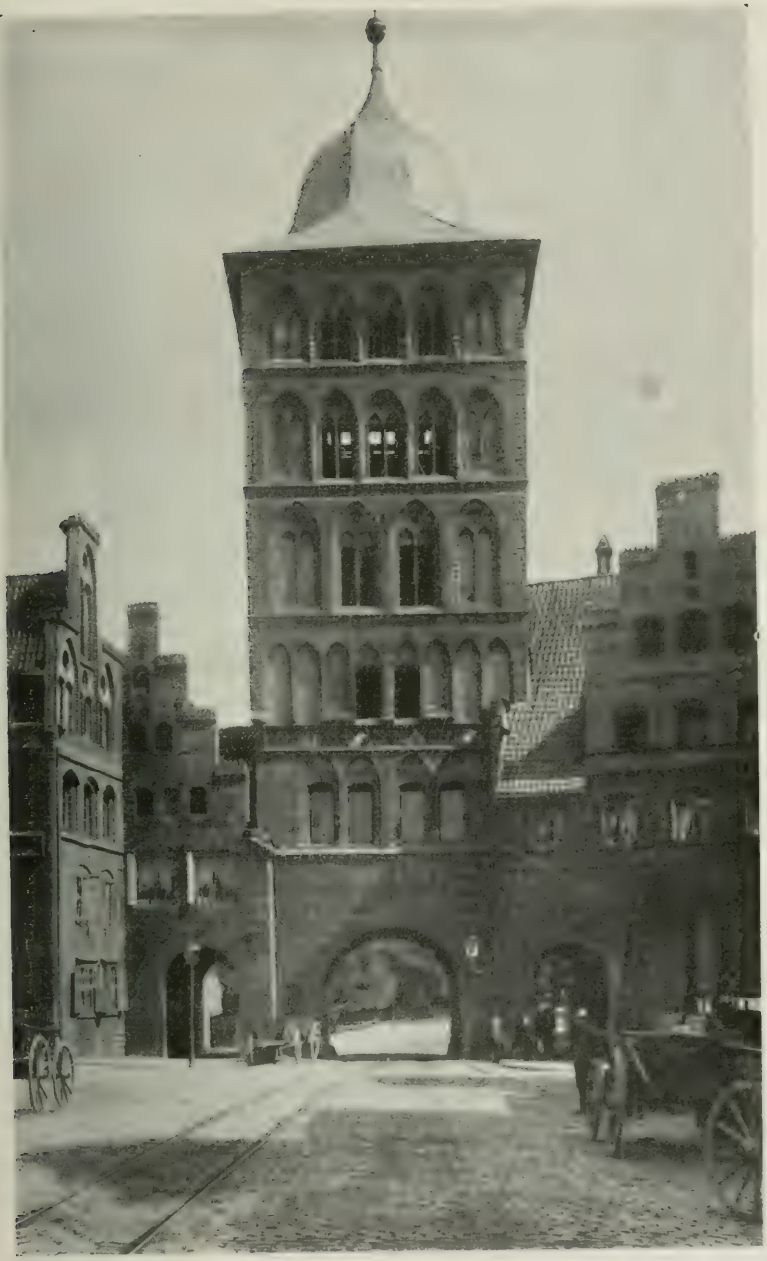
89. München — Stadtteil mit Frauenkirche

die plaſtiſche Erſcheinung des Bauwerks deſſen innere Geſtaltung für den erſten Anblick teilweiſe zum Ausdruck bringt; es wird auf unſere Fähigkeit gerechnet, empfangene und verarbeitete Raumeindrücke in unſerer Vorſtellung aneinanderzureihen und aus den Einzeleindrücken uns eine Geſamtvorſtellung zu ſchaffen, indem wir ſelbſt gleichſam in den Raum hineinwachſen. Vielleicht wird die bildmäßige Auffaſſung einer Situation heute im Gegenſatz zu dieſer ſpezifiſch architektoniſchen mehr anſprechen. Ein unerzogenes architektoniſches Gefühl wird ſogar mit dem Einwurf kommen, daß das, was die Betrachtung von einem Standpunkt aufzufaſſen vermöge, wirkungsvoller iſt als eine Summe hintereinander aufgenommener Eindrücke. Aus dieſer beſchränkten Geſinnung heraus entſtehen die meiſten der heutigen „maleriſchen" Stadtbilder. Die höhere Art des architektoniſchen Geſtaltens rechnete ſtets auf die Fähigkeit, eine Folge räumlicher Eindrücke verbinden und aus der Geſamtwirkung heraus die Einzelheiten beurteilen

90. Rothenburg ob der Tauber — Rödergaſſe mit Tor und Einblick in die Hafengaſſe

zu können. Am feurigſten hatte dieſe Verbindung im Stadtbau der römiſche Barock geſchloſſen, und beſonders die Barockkirche gibt in ihrer inneren Dispoſition die feinſte Endformung der gegen ſie andrängenden Raumbewegung, nachdem dieſe durch eine Straße oder einen Vorplatz ausgerichtet in dem Brennpunkt ihres Portals zuſammengenommen iſt, um dann den letzten Triumph im Kircheninnern zu feiern.

Eine verbaute Stadt wie Bamberg war durch den Barock ſelbſt mit den größten baulichen Anſtrengungen nicht mehr umzuwandeln, und eigentlich nur die Situation der nach den Plänen des Jeſuitenpaters Andrea Pozzo um 1700 erbauten Martinskirche am Grünen Markt (Abb. 88) iſt im Sinn des Barocks. Im Bild unterſtützt das Hervortreten der Faſſade ihr Kontraſt zu den ſchlichten Häuſern — rechts der Neubau eines Kaufhauſes, deſſen Höhe zwar geſteigert iſt, der ſich ſonſt aber beſcheiden hält —, die tiefere Wirkung beruht darauf, daß die gewaltigen Raumformen des Kircheninneren als Endbildung jener gegen die Faſſade drängenden und an dieſer eingebuchteten Stelle ſich ſammelnden Raummaſſen aufgefaßt werden. Die Neubaukirche und Michaeliskirche von Würzburg (Faltplan II) bilden den Abſchluß breiter Straßenzüge. Das Neumünſter neben dem Dom, das zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts einen Barockzentralbau und eine vielgeſchwungene Faſſade mit reicher Treppenentwicklung als Vorlage erhielt, beſaß in dem Kürſchnershof einen trefflichen Vorraum. Dieſer wurde für die Korrektion der Sandgaſſe durchbrochen, wobei gleichzeitig die Bauten zwiſchen ihm und dem Dom gegen den Leichhof niedergelegt wurden. Selten iſt die Wirkung einer alten Situation ſo verwüſtet worden wie hier. Auch der Dom verlor ſeine Beziehung zur Domgaſſe, die prächtige Schönbornkapelle, am nördlichen Querſchiffarm von J. B. Neumann erbaut und als Abſchluß dreier



91. Lübeck — Burgtor

Straßen gedacht, ertrinkt in dieſer Rieſenöffnung, der entſtandene Platz ſelbſt iſt ohne Halt. Dringend wäre geboten, einen ähnlichen Abſchluß unter Berückſichtigung der Verkehrsnotwendigkeiten zu geben — über Domgaſſe und Kürſchnershof iſt die elektriſche Bahn geleitet —, ja auch nur eine Verbindung von Neumünſter und Dom zu ſchaffen, die dem alten Grundriß über dem rechten Winkel folgt, um die Bauten zu rahmen und die Räumlichkeit zu klären. Erkennt die Stadtverwaltung nicht, daß ſie hier nutzloſe und künſtleriſch fatale Geländeverſchwendung treibt?

Der Stadtplan von München, aufgenommen 1806 von J. Conſoni (Faltplan III), gibt die typiſche Lage der älteren Kirchen in der Mitte eines kleinen Platzes, dem einſtigen Kirchhof, der wie eine Kluft den Kirchenkörper umzieht, ſo daß der Blick nur emporgehen kann und nur einzelne Teile wie die Türme als Richtung kurzer Straßenzüge dienen (Abb. 89). Er gibt dann die Situation ſpäterer Barockkirchen, die nicht in Straßenachſen ſtehend — Raummangel drängte ſie gegen die Peripherie, und hier war an den Hauptſtraßen der gegebene Abſchluß das Tor, an den Nebenſtraßen die Befeſtigung — ſich aus der Flucht vorſchieben und einen in ſeiner räumlichen Wirkung abgeſchloſſenen Vorplatz haben. Der Abbruch des Schwabinger Tores 1816 nach Auflöſung des Feſtungscharakters der Stadt, der Durchbruch der Pfandhausſtraße etwas ſpäter nach langwierigen Berichten und Verhandlungen konnte nur unter Benachteiligung der Theatiner-, beſonders aber der Kongregationskirche geſchehen, die durch den breiten Raumſtrom vom Promenadeplatz zum Maximiliansplatz überſpült wird..

Tore im Zuge der Mauern waren einſtmals die natürlichen Abſchlüſſe der Straßen, die politiſche und wirtſchaftliche Geſchloſſenheit des Gemeinweſens, zugleich ſeine Beziehungen zur Außenwelt kennzeichnend. Schöne

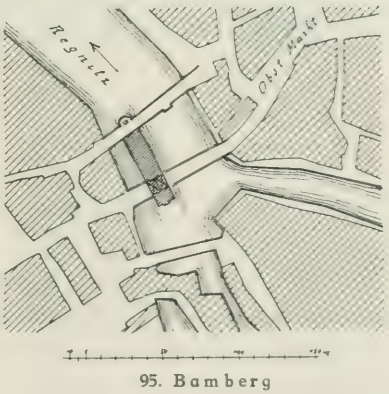
92. Regensburg — Emmeranstor und neuer Torbogen

Beiſpiele zeigt der Plan von Danzig (Abb. 80). Wie hoch dieſe Torbauten von der älteren Stadtbaukunſt bewertet wurden, beweiſt ihre reiche bauliche Durchbildung, wenn ſie auch nicht ſo geputzt war, wie es ſich der Reſtaurator der Stadttore in Freiburg i. B. dachte. Daß man ſie als beſonderen Schmuck des Straßenbildes auch bei anſpruchsloſeren Formen empfand, läßt die Erhaltung alter Tore erkennen, nachdem die Stadt ſie bereits überſprungen hatte (Abb. 90 und Faltplan IV). Für uns haben dieſe Torbauten nur noch hiſtoriſches und äſthetiſches Intereſſe. Das Vergehen gegen ſie beſteht darin, die Schönheit ihrer Erſcheinung nicht tief genug aus ihrer Situation heraus zu begreifen. Das letzte Drittel des vorigen Jahrhunderts, die Zeit der zuſammenhangloſen Dekoration, hat ſich hier viel zuſchulden kommen laſſen. Das Verſtändnis für Wirkungsbeziehungen war getrübt, ein

93. Bamberg — Fiſcherhäuſer an der Regnitz

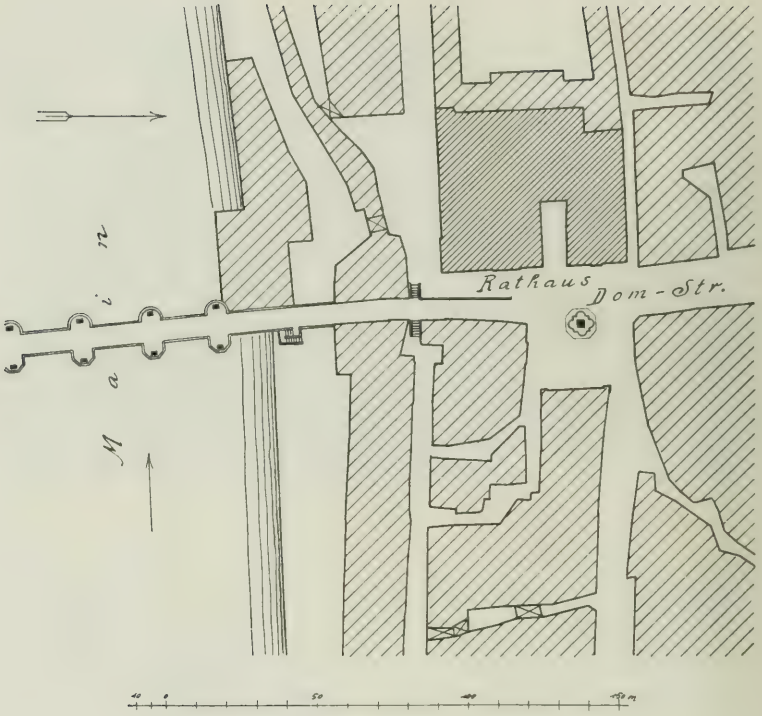
ſchönes Stück ſchien, wo man es auch hinſtellte, ſchön zu bleiben und zudem die ganze Umgebung zu heben. So gab man lauter Einzelſtücke ſtatt einen zuſammenhängenden Organismus. Ein Torbau ſchien ſich gleich zu bleiben, ſelbſt nachdem er aus dem Zuſammenhang herausgelöſt war, wie das Tangermünder und Ünglinger Tor von Stendal, oder gar in ſich zuſammengeſunken und von törichten Pflanzungen umwuchert die Mitte eines Platzes markierend, wie das Holſtentor in Lübeck, ſo daß man um dasſelbe herum ſtatt hindurch geht. Ähnlich hat man es unter Umgehung der künſtleriſchen Logik in Magdeburg und manchen anderen Städten gemacht. In Lübeck verlangt der geſteigerte Verkehr eine Umgeſtaltung des Burgtores (Abb. 91). Der Vorſchlag geht dahin, von den beiden ſeitlichen Durchgängen, die ſpäter hinzukamen, den linken zu verbreitern und in das Erdgeſchoß des anliegenden Hauſes einen Laubengang für den Fußgängerverkehr einzuziehen. Auf dieſe Weiſe bleiben die Hauptformen gewahrt, wenn auch die ſeitlichen Durchbrechungen der Toröffnung ſchlechte Konkurrenz machen

94. Bamberg — Regnitz mit alter Brücke



95. Bamberg

und die beſondere bauliche Hervorhebung gerade dieſer Öffnung durch den Turm überflüſſig erſcheint. Der Charakter der Situation wird ein falſcher. Vorbildlich erſcheint die Löſung am Kröpelinertor in Roſtock, das ſtolz und wehrhaft die Perſpektive der gleichnamigen Straße noch heute trotz Trambahnverkehr abzuſchließen vermag. Vorbildlich auch die Löſung beim Emmeranstor am Ende der Waffnergaſſe von Regensburg (Abb. 92). Die Straße iſt vor dem alten Tor nach rechts abgebogen und hat im Zuge der alten Mauer einen neuen, triumphbogenartigen Torbau erhalten. Das alte Tor iſt als Zugang aufgegeben und ruht in ſeinem gewohnten Habit wie ein alter In-



96. Würzburg

valide aus. Das Neue ſtellt ſich entſchloſſen als neu hin, iſt ohne den fatalen Beigeſchmack von ängſtlicher Anpaſſung oder gar Imitation, der ſo leicht den konſervierten Baulichkeiten anhaftet. Auch das langſame Zerfallen hat ſeinen Reiz. Wieviel köſtliche Stunden ſchenkte der Heidelberger Schloßhof der Menſchheit! Nur eine Zeit, die arm an eigenen Leiſtungen iſt, errichtet den Verſtorbenen Denkmäler über Denkmäler und wacht mit übertriebener Sorgſamkeit über die kleinſten Produktionen einer künſtleriſchen Vergangenheit.

Eine große Anzahl ſtadtbaulicher Formen früherer Zeit werden verſchwinden müſſen. Hinter der neuen Auffaſſung des Fluſſes als Luftſchacht für ein ganzes

97. Würzburg — Alte Mainbrücke

Stadtgebilde, als prächtige Richtlinie mit breiten Uferſtraßen, ſteht ſeine praktiſche Ausnutzung für das Kleingewerbe zurück. Gewiß war in Bamberg das Verhältnis des Fluſſes zur Stadt inniger, die Häuſer ſchienen feſt an ihn gewachſen (Abb. 93) oder gaben reizende Bilder ab, wie die Moſelhäuschen in Trier. Heute gleicht der Fluß in ſchlechten Fällen, wie die Spree in Berlin, mehr einem Bahnſtrang, der intereſſelos ein Gebiet durchzieht. Eine ſchöne Bildung ergab ſich aus dem früheren Verhältnis für die Brücke. Es ſchien infolge der gedrängten Umbauung des Brückenkopfes, dadurch, daß die Häuſer tiefer wie das Brückenniveau wurzelten, als ſtreckten dieſe ſich hier ihre Arme über den dahingleitenden Fluß entgegen (Abb. 94—95). Die Durchführung

98. Würzburg — Madonnenfigur auf der Alten Mainbrücke

einer Uferſtraße unter dem erſten hochgewölbten Brückenbogen findet ſich auf große Verhältniſſe übertragen in Würzburg bei der Alten Mainbrücke, die um ihren Brückenkopf eine Anzahl ſchöner Anſichten ſchafft (Abb. 96, 97 und Faltplan II).

Mit der Brücke tritt der Straßenzug in den freien Raum hinaus, ſeine Exiſtenz nicht nur wahrend, ſondern zu plaſtiſcher Erſcheinung ſteigernd. Wuchtig ſpannt ſich die alte Doppelbrücke bei Rothenburg über die Tauber Die Feſtlichkeit ſolcher Situation nutzt der heitere Bau des Bamberger Rathauſes unter Verwendung des Brückentormotivs (Abb. 99), nutzt allgemein die Plaſtik des Barocks, hier Raum für ihre lebhafte Bewegung, eine Fülle von Sonnenlicht und ſcharfe Schatten findend, dabei doch eine enge architektoniſche Verbindung bewahrend. Die Stellung der Madonna auf der Würz-

99. Bamberg — Brücke mit Rathaus und Barockaltar

100. München — Wittelsbacher Brücke

burger Mainbrücke, über dem dunklen Waſſer, vor den Hügeln der alten Feſte und angeſichts der weiten Landſchaft gibt dieſer ausgreifenden Barockſkulptur den nötigen Raum (Abb. 98). Als gutes Beiſpiel aus unſerer Zeit ſei die Wittelsbacher Brücke in München (Abb. 100) genannt. Brücke und Monument ſind, obgleich der Sockel ſehr mächtig erſcheint und die erleichternde Bogendurchbrechung nicht immer wirkſam iſt, trefflich zuſammen empfunden. (Über Aufſtellung von Monumentalſkulpturen vergl. des Verfaſſers „Platz und Monument".)

Funktionen des Platzraumes

Die Stadtbaukunſt der Vergangenheit ordnet unter oder ſteigert ihre Wirkungen. Sie konzentriert ihre Kraft auf die Hauptſtellen, ſchmückt dort, wo ſie der Ruhe des Betrachtens ſicher iſt. Auf dem Platz geht die Bewegung der Straßen in die Breite auseinander, kommt zum Stillſtand. Hier iſt der natürliche Sammelort der Bewohner der Stadt beim täglichen Verkehr und Handel, ihr Beratungsplatz, Rüſtplatz und Feſtplatz, die Stelle für Strafvollſtreckungen. An dem Stadtplatz ſammeln ſich in natürlicher Weiſe die Baulichkeiten, die die Verwaltung der Stadt, ihre Korporationen nötig haben, Rathaus, Gildenhäuſer, Zeughaus, Feſt- und Tanzſaal. Auch die Kirche liegt in der Nähe, doch iſt für ſie meiſt ein beſonderer Platz ausgebildet.

Die Schönheit alter Stadtplätze in ihrem unregelmäßigen Grundriß, in ihrer geſchloſſenen Umbauung, in ihrer „maleriſchen Erſcheinung“ zu ſuchen iſt romantiſch, aber unrichtig. Das ſind Äußerlichkeiten, die zutreffen und nicht zutreffen. Stets war das Beſtreben vorhanden, die Neubauten fluchten zu laſſen, Unregelmäßigkeiten auszugleichen. Eine Anſicht des Marktplatzes von Rothenburg ob der Tauber (Abb. 101, vgl. damit Faltplan IV), die ſich dort auf dem Altar der Jakobskirche befindet und 1466 von Friedrich Herlin gemalt iſt, zeigt den Platz vor Erbauung des neuen Rathauſes. Die Anſicht iſt etwa von der Ecke der Hafen- und Oberen Schmidtgaſſe aufgenommen: links das alte aus zwei Bauten beſtehende Rathaus, im Grund die beiden Türme der Jakobskirche, dann ein Einblick in die Heugaſſe mit dem alten Tor der inneren Umwallung. Dieſer breite, mit ſichtlicher Freude dargeſtellte Ausblick vom Platz, ebenſo die breit einmündende Herrengaſſe laſſen erkennen, wie wenig man damals um die Geſchloſſenheit der Wandungen ſich be-

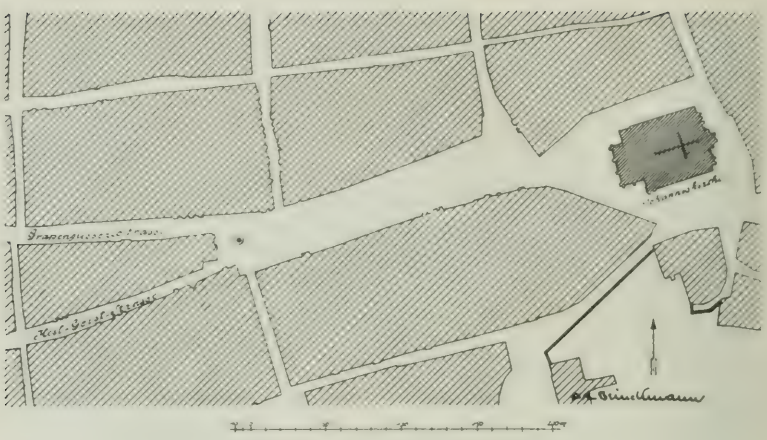
mühte, wie dieſe Geſchloſſenheit, wo ſie vorhanden, nur beweiſt, daß die Grundſtücke um den Markt herum wertvoll waren und die Häuſer ſich an ihn drängten. Von einem Genuß des Maleriſchen im Sinne, wie das Wort heut gebraucht wird, kann vollends nicht geſprochen werden. Zuſammengehalten wird der Raumeindruck durch die bedeutenderen Architekturen am Platz, durch ihre geſteigerten Größenverhältniſſe. Die bewundernswerte Fähigkeit der alten Stadtbaukunſt beſteht nun darin, daß ſie jedes Neue in die beſtehende Situation ohne Diſſonanz einzufügen verſteht, daß ſie ſicherſtes Gefühl für die zeitliche Form und ihre Konſequenzen im einzelnen beſitzt und ſie gut mit dem Vorhandenen zuſammenwägt. Der Neubau des Rathauſes von 1575, das ſich in ſpäter vorgelegten Arkaden gegen den Markt öffnet, an Stelle der öſtlichen Partie des alten, ſtellt das Übergewicht dieſes Platzes über alle Straßen und die übrigen Plätze der Stadt feſt.

Der Marktbrunnen iſt meiſt gegen eine Seite geſchoben, das gotiſche, ja noch das Körperempfinden der deutſchen Renaiſſance lehnt dies zerbrechliche Stück meiſt an die überragendſte Baumaſſe der Platzwandung an oder rückt ſie wenigſtens in ſeine Nähe. So tritt der Schöne Brunnen in Nürnberg in optiſche Beziehung zur Sebalduskirche, in Rothenburg der Georgbrunnen zum Ratshaus. Dann will man beim Schöpfen und Tränken nicht durch den Verkehr behindert ſein. Auf einem dreieckigen Platz verſchibt ſich der Brunnen aus gleichem Grund in die Mitte, ſo in Miltenberg der Marktbrunnen von 1583 (Abb. 24 und 25), da hier die Verbindungen die Fläche nicht durchqueren, ſondern an den Seiten des Marktplatzes entlang führen.

Sehr häufig iſt der Markt nur eine verbreiterte Straße, die durch ihre Häuſer ausgezeichnet iſt (Abb. 102 und 103). Das Bleibende des Raumes reſultiert dann aus der Über-

101. Rothenburg o. d. T. — Marktplatz nach einem Gemälde von Herlin 1466

einſtimmung der Platzwandungen und ihrem Gegenſatz zur Bebauung der einmündenden Straßen. Dieſe geben einen Ausblick und erweitern die Bühne wie eine Perſpektive im Theater, ein Prinzip, wie es im Teatro Olimpico zu Vicenza von Palladio konſequent durchgebildet iſt. Umgekehrt gewähren dieſe Straßen ſchon von fern einen Einblick auf den Platz, deſſen Wirkung damit für das weitere Stadtbild ausgenutzt iſt, während Plätze mit geſchloſſenen Wandungen für dieſes leicht verloren gehen. Zu beachten wären in Lüneburg noch die langgeſtreckten Baublöcke, die eine Durchquerung des Marktes verhindern. Sie ſind aus dem Wunſch, wertvolle Bauplätze nicht mit Straßenmündungen zu vergeuden, in einer Zeit entſtanden, als die Formen des jungen Stadtbaus noch beweglich und ſelbſt Straßenverſchiebungen faſt unmerklich vor ſich gingen. Den Abſchluß der öſtlichen Schmalſeite bildet die Weſtfront der Johanniskirche, für die durch



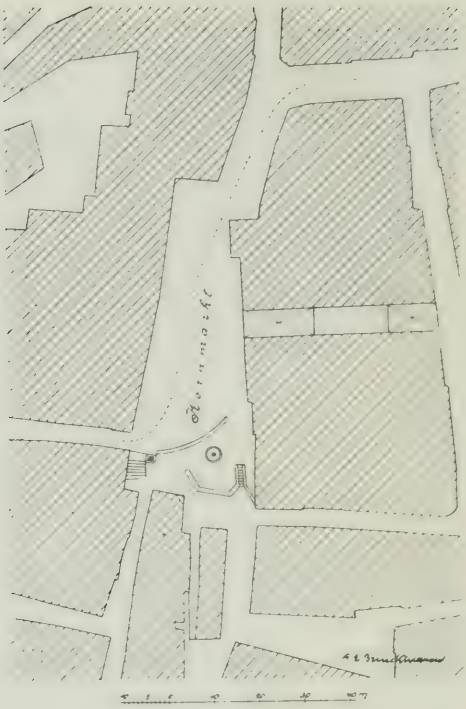
102. Lüneburg

die vorſpringende Ecke des ſeitlichen Blocks ein kleiner, geſonderter Vorplatz gebildet wird.

Beſondere Beachtung verdienen die alten Platzbildungen auf ſteigendem oder fallendem Gelände, über die der Straßenzug meiſt in der Diagonalen hinwegführt. Eßlingen, Schwäbiſch-Hall zeigen ſolche Situationen mit naivem Naturalismus unter wirkſamer Einfügung von Brunnenanlagen durchgebildet. Kleine Rampen und Treppen ſuchen das Hindernis in Wetzlar zu überwinden (Abb. 104).

Planmäßig angelegte, annähernd rechteckige Marktplätze finden ſich ſchon früh in den Seite 171 erwähnten oſtelbiſchen Koloniestädten (Abb. 10 und 11). Häufig waren ſie von Laubengängen in Fachwerk oder auch Mauerwerk umzogen. Erhalten iſt eine ſolche Anlage in Heilsberg in Oſtpreußen, Reſte finden ſich in verſchiedenen Städten. Die deutſche Renaiſſance bildete dieſe Form nur zu größerer Regelmäßigkeit aus, ohne zunächſt die räumliche Wirkung zu vertiefen. Bei dem etwa 230 m im Quadrat großen Marktplatz von Freudenſtadt im

103. Lüneburg — Am Sand, Blick nach Weſten



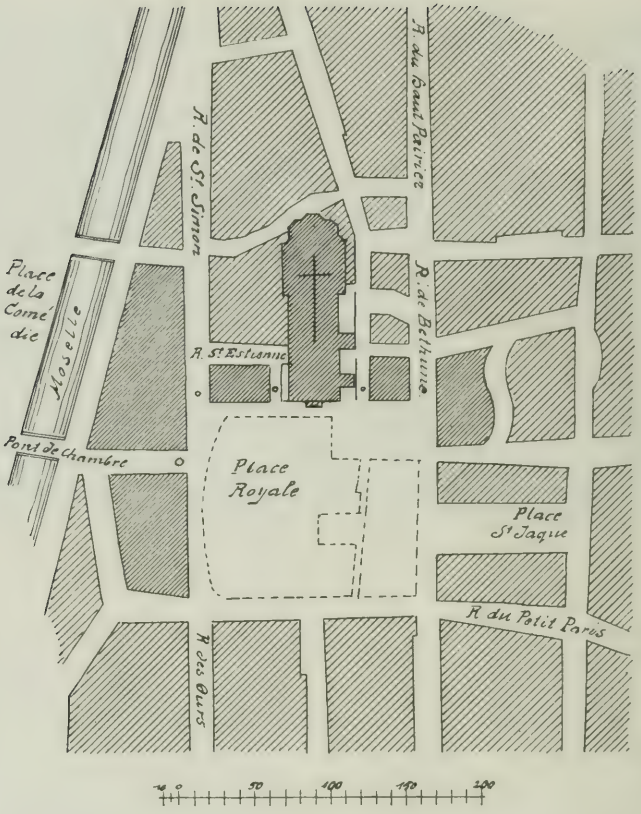
104. Wetzlar — Kornmarkt

Schwarzwald (Abb. 105) möchte man infolge der überdehnten Ausmeſſung ſogar von einer Verflachung ſprechen. Allerdings war der Platz, den jetzt wirre Einzelgärten, Wetterhäuschen und ein eiſerner Muſikpavillon verſtellen, für einen zentral gelegenen Schloßbau berechnet. Später hatte man ſich damit begnügt, in der Mitte einen ſehr großen Laufbrunnen, in den vier Ecken kleinere aufzuſtellen. Die Häuſer ſind wie an den Straßen (Abb. 76) durch ſchmale Durchgänge voneinander getrennt, zwanglos iſt gegen den Markt in ihr Erdgeſchoß ein Laubengang eingebaut. In einer Ecke liegt mit zwei rechtwinklig gegeneinander ſtoßenden Flügeln das Rathaus, gegenüber die ebenſo geſtaltete Kirche mit je einem Turm an

105. Freudenſtadt — Marktplatz mit Rathaus

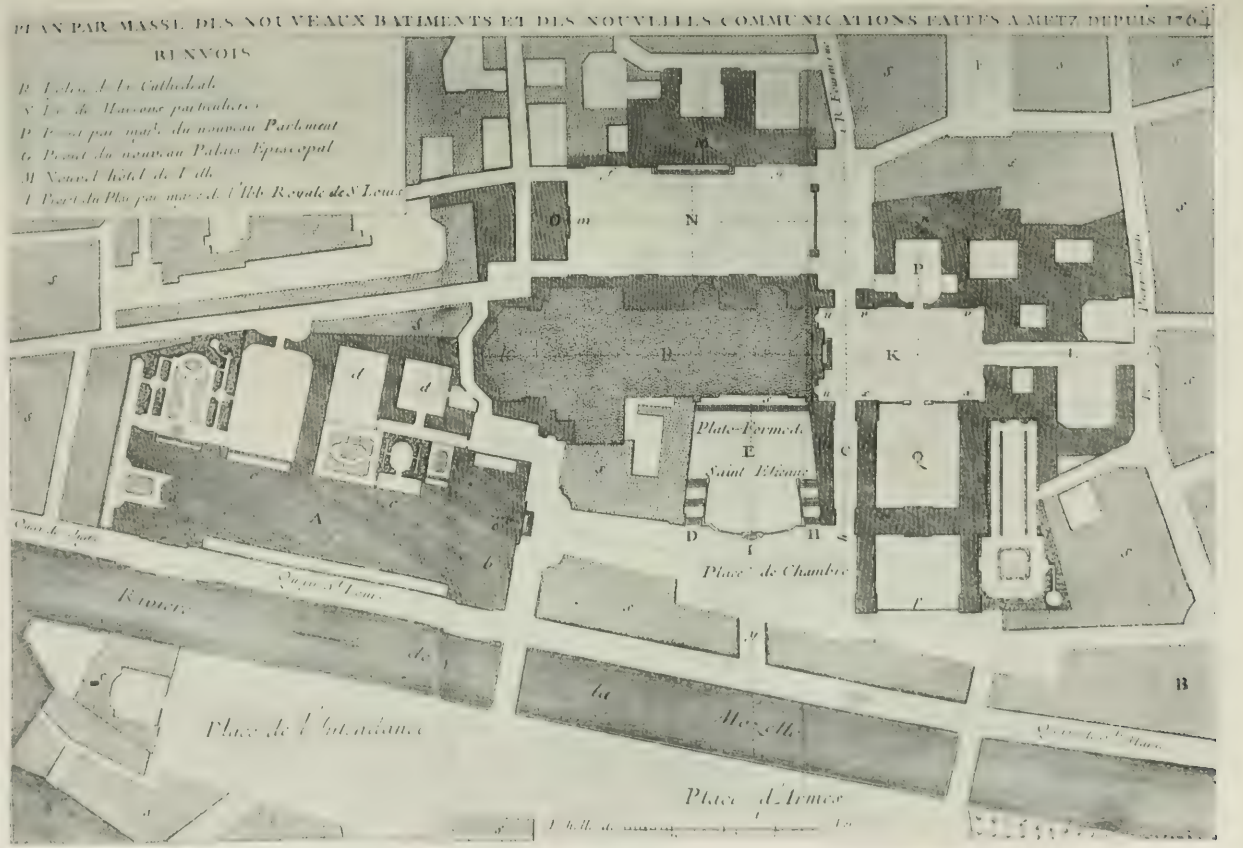
den Giebelwänden. Vier Hauptſtraßen gehen ſenkrecht von den Seitenmitten des Marktes aus, ſchmälere Straßen von den Ecken in gleicher Richtung. Parallel zu den Platzſeiten laufen andere Straßen, ein Haus tiefe Grundſtückſtreifen bildend.

Neu belebt wurde die deutſche Stadtbaukunſt durch den franzöſiſchen Stadtbau, der ſeinerſeits das Erbe des römiſchen Barocks angetreten hatte. Eine Zuſammenſtellung ſeiner Prinzipien habe ich in dem Werk „Stadtbaukunſt — Hiſtoriſche Querſchnitte und neuzeitliche Ziele“ (1920) gegeben. Die Leiſtungen in Deutſchland entſprechen der geringeren Bedeutung der kleinen Souveräne dem franzöſiſchen Königtum gegenüber, doch bilden ſie gegenüber dem Franzöſiſch-Rationellen Feinheiten aus, die man beſſer verſteht, wenn man die Geſichtspunkte kennt, nach denen Platzanlagen durch franzöſiſche Architekten geſtaltet ſind. Ein Beiſpiel dafür auf einſt deutſchem

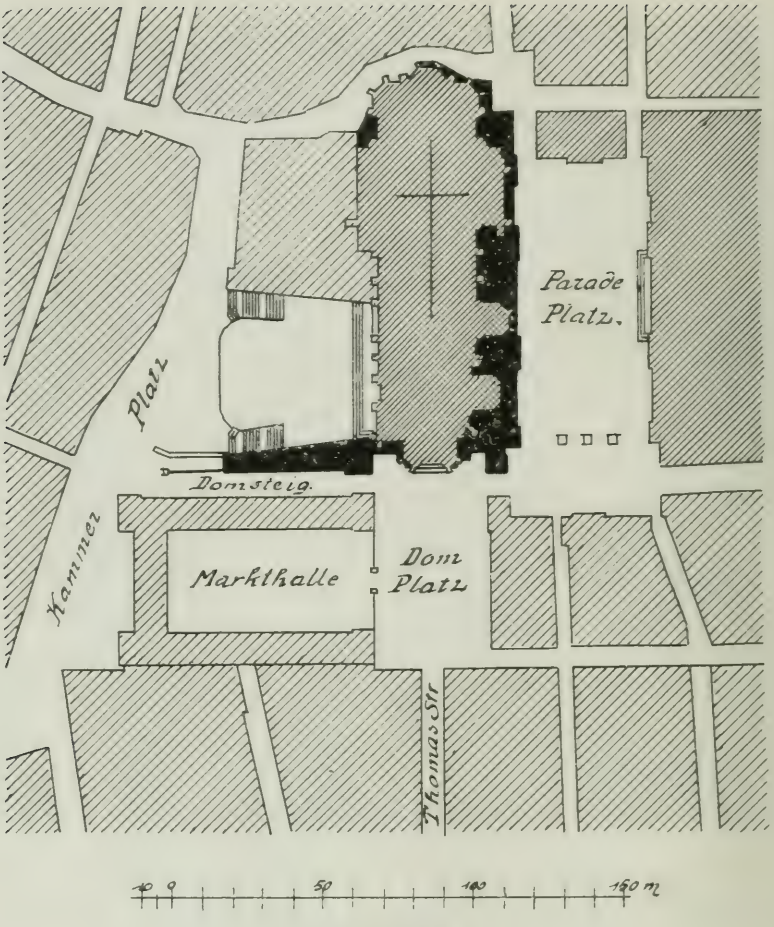


106. Metz — Projekt einer Place Royale von Jean Antoine 1752

Boden, das die Umwandlung einer älteren Situation darſtellt und auch noch von unſerer Zeit behandelt iſt, gibt die Platzgruppe neben dem Dom von Metz. Wir ſtellen drei Pläne nebeneinander: den Vorſchlag, den der Departementsarchitekt Jean Antoine — nicht zu verwechſeln mit Jacques Denis Antoine — 1752 einreichte, und den er ſpäter in ſeinem Traité d'architecture in einem ſchlechten Holzſchnitt veröffentlichte (Abb. 106 unter leicht beſſernder Umzeichnung dieſes Holzſchnittes), dann den Vorſchlag J. F. Blondels von 1764, in ſeinem Cours



107. Metz Umgestaltung der Umgebung des Domes nach J. F. Blondel 1764



108. Metz 1920

d'architecture, Paris 1771—77, Bd. 4, Kap. V veröffentlicht (Abb. 107), und endlich einen Plan, der die heutige Situation darstellt und auf dem die jüngst niedergelegten Bauten von mir schwarz eingetragen sind (Abb. 108).

Nach der Befestigung durch Vauban und Cormontaignes war die Bedeutung der Stadt Metz vor allem eine militärische geworden. Militärische Gründe rechtfertigten auch

109. Metz — Paradeplatz

beim König die Umbauten, die der Gouverneur Herzog von Belisle zur Verſchönerung der Stadt vornahm. Ihm reichte Antoine ſeinen Entwurf zur Umgeſtaltung der verbauten Umgebung des Domes ein. Der Entwurf legt vor die turmloſe Weſtfront des Domes einen annähernd quadratiſchen Platz, links und rechts vom Dom Rathaus und Stadtverwaltungsgebäude errichtend. Gegenüber münden ſenkrecht drei Straßen ein, die vorhanden waren, aber grade gelegt ſind. Die übrigen Hausfronten gegen den Platz erhalten eine gleichmäßige, monumentale Durchbildung — eine Kompoſition, wie ſie ähnlich in Reims, Rouen geſchaffen wurde: ein Platz mit Richtungsachſe gegen die baulich ausgezeichnete Seite.

Man halte gegen dieſes ſimple Projekt, was Blondel aus der Aufgabe machte. Der Nachfolger des Gouverneurs Belisle, der Maréchal d'Estrées, mußte verſuchen, aus vielen, zum Teil ein wenig überſtürzten Arbeiten

ſeines Vorgängers das beſte Reſultat für die Erſcheinung der Stadt zu ziehen. Eine Anzahl von Bauten war noch zu errichten, unter anderem ein Rathaus, ein biſchöfliches Palais, ein Parlamentsgebäude. Zur Ausarbeitung eines einheitlichen Bauplanes wurde ihm Blondel empfohlen, der verſchiedene Entwürfe machte (ſind dieſe noch vorhanden?), von denen der abgebildete von 1764 die Zuſtimmung des Gouverneurs fand. Als Grundachſe für die ganze Anlage wählt Blondel die Achſe der Kirche. Dieſe erhält einen rechteckigen Tiefenvorplatz in ihrer Breite, deſſen Einleitung eine in der Achſe liegende Straße bildet. Der Kirche wird ein einarkadiger Portikus vorgelegt. Seine Formen geben die Überleitung von dem ſakralen Stil des Domes zu den ſchlichten Formen der Gebäude P und Q, vor allem aber einen klaren Point de vue für die Straße. Senkrecht zu dieſer Achſe kl wird vor der Kirchenfront eine Straße vorbeigeführt — Blondel tadelt ſie als zu ſchmal und tatſächlich mußten die Bauten an der Plattform ſpäter fallen —, die den Zugang zum Platz vom Fluß her bildet. Ein weiterer Zugang zur Kirche geht über eine Treppenrampe, deren Achſe wiederum ſenkrecht zur Grundachſe ſteht und über den Fluß hinweg einen Ausblick auf die prächtige, in weitem Halbkreis ſich öffnende Anlage des kurz vorher erbauten Theaters gibt.

Parallel zur Grundachſe liegt ſüdlich vor dem Dom der Hauptplatz, der ein feines Ausbalancieren der Maſſen gegeneinander zeigt. Es kam Blondel darauf an, das Rathaus gegen den Dom zur Geltung zu bringen, und aus dieſem Grunde verbreitert er zunächſt die Faſſade von 49 m auf 96 m, ſie nach beiden Seiten in ſchöner Gliederung über Privathäuſer hinwegführend. Weiter unterſtützt er die Wirkung des Rathauſes, indem er deſſen Faſſadenmotiv mit leichter Abänderung für die nur zweigeſchoſſigen Bauten an den Schmalſeiten des

Platzes verwendet (Abb. 109). Endlich ſchaltet er die für die Raumwirkung des Platzes ungünſtige Mitwirkung der gotiſchen Strebepfeiler durch einen Vorbau aus, der in der Grundrißlinie ſeiner Faſſade mit dem Rathaus korreſpondiert. Die Anſicht des Domes von der Moſel her (Abb. 7) läßt ein ſolches Vorſpiel nur günſtig für die kriſtalliniſch aufſchießende Gliederung ſeiner Maſſen erſcheinen. Dieſe wollen gar nicht an die Erde gebannt ſein — jede raumbildende Faſſade muß den Zuſammenhang mit der Platzfläche ſuchen —, ihr Reich iſt der Himmel, in den ſie ihre Spitzen emportreiben bis zur völligen Auflöſung der Materie. Das erkannte Blondel, als er den Wirkungsbedingungen ſeines Platzes nachging. Er ſah auch ein, daß das Verhältnis des Platzes mit 42 : 120 m ein zu geſtrecktes war. „Pour corriger en apparence la longueur de cette place, on a élevé un mur d'appui en balustrade d'une certaine hauteur, terminé par un piédestal à chaque extrémité, servant de fontaine, et surmonté de trophées d'armes; ce mur en corrigeant cette extrême longueur, forme pour ainsi dire une avant-place devant le Parlement" — der vollſtändig regelmäßig komponiert iſt. „Ce moyen est une ressource, sans doute; mais elle ne fait que pallir de défaut dont nous venons de parler." Es iſt ein Mittel, wie es ähnlich kurz vorher von J. A. Gabriel verwandt wurde, um die weite Fläche der Place de la Concorde in Paris für das Auge zu verkleinern.

Mit dieſer umfaſſenden Kompoſition war eine Folge von beziehungsreichen Raumeinheiten gegeben, die in ihren durchdachten Abwägungen groß wirkten und die Bauten zur vollen Geltung kommen ließen. Jeder Teil dieſer Situation bezog ſich auf die anderen, ſchöpfte ſeine Lebenskraft aus dem Zuſammenhang des Ganzen. Blondel ſchließt ſeine Ausführungen mit der Ermahnung: „à s'appliquer, plus qu'on ne le fait ordinairement, à

concevoir que tout doit marcher ensemble, pour former un tout satisfaisant."

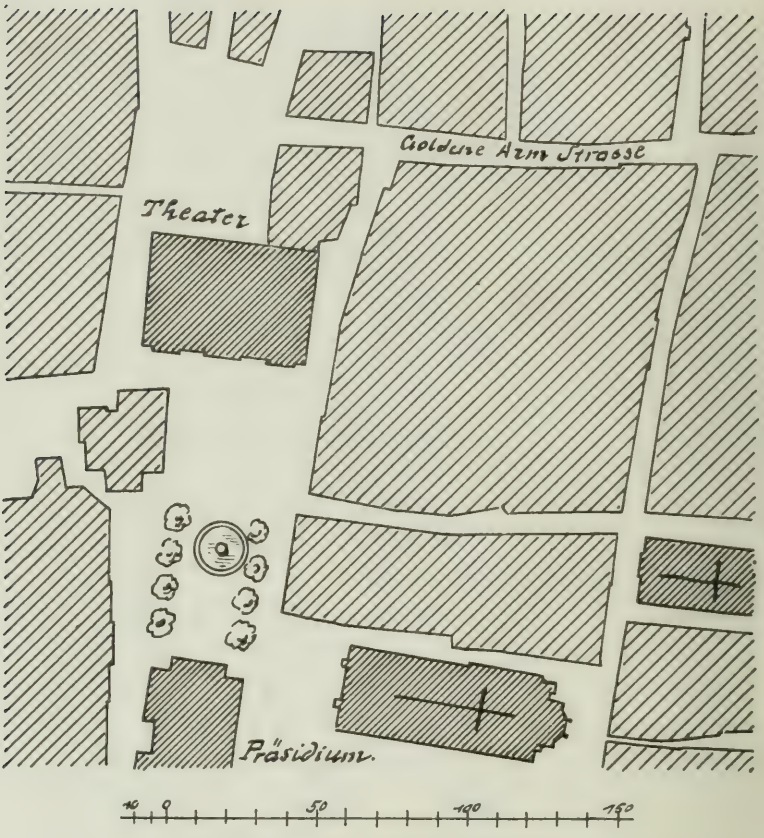
Was begann die Stadtbaukunſt des neunzehnten Jahrhunderts mit dieſer ſo fein entwickelten Situation? Scheinbar wenig, und doch zerſtörte ſie ihren Lebensnerv. Der ſtilgerechte Purismus kam über den Dom und riß in den Jahren 1860—85 die Blondelſchen Anbauten nieder. Die ſcharfen gotiſchen Formen ſpringen jetzt in den Platzraum hinein, übertönen brutal die feinen Flächen der anderen Gebäude und ſaugen die raumbildende Kraft des Platzes nach oben ab. Anfang unſres Jahrhunderts wurde das Blondelſche Portal zerſtört und ein gotiſcher Vorbau angefertigt, der den Dom von ſeiner Umgebung noch mehr iſoliert. Ein ſolches Reſtaurierungsverfahren, ſcheinbar zugunſten des Domes, in Wirklichkeit zu ſeinem Schaden, muß als verkehrt bezeichnet werden, und ein ſchlechter Troſt iſt es, wenn mit ihm in franzöſiſcher Zeit begonnen wurde. Der Blondelſche Bau am Domſteig mußte 1904 Verkehrsrückſichten weichen. Die Baluſtrade auf dem Paradeplatz wurde ſchon von den Franzoſen zerhackt und für ein Denkmal Faberts hergerichtet, das im Gegenſatz zu Gewohnheiten der jetzigen Nachfolger unter deutſcher Oberhoheit ſelbſtverſtändlich geſchont wurde. Die Trophäen hatten keine ausgeſprochene Frontanſicht, die Erzfigur zwiſchen ihnen aber wendet dem einen Platzabſchnitt, dem Blondelſchen Vorplatz, den Rücken zu und entwertet ihn damit.

Neben dieſes Beiſpiel ſoll eine abſichtlich ganz beſcheidene Anlage geſtellt werden: der Obere Jakobsplatz von Regensburg (Abb. 110—112). Er dürfte kaum jemals als eine wertvolle, ja nur beachtenswerte Anlage betrachtet worden ſein, beweiſt aber, daß man ſelbſt bei unbedeutenden Situationen ſich über das Verhältnis der einzelnen Bauten zum eingefaßten Raum Rechenſchaft gab. Der Platz, deſſen Geſamtgrundriß auf dem Plan

ſehr unregelmäßig erſcheint, ſteigt gegen das Präſidium an. Dieſe Bewegung unterſtützt das Verſchmälern des Raumes durch zwei Reihen Bäume, die heute zu groß geworden ſind. Sie dienen gleichzeitig dazu, die Unregelmäßigkeiten auszuſchalten. Dem ſchmal vorwärtsſchießenden Teil des Platzraumes entſpricht als kräftige Gegenwirkung die vorſpringende, ſchattenreiche Säulenhalle des Präſidiums. Auf der anderen Seite dehnt ſich der Platz ruhig in die Breite, das Mittelriſalit des Theaters iſt faſt in die Fläche des Baues eingeebnet, nur ſeitliche Vorhallen laſſen das am gegenüberliegenden Gebäude ſtark angeſchlagene Motiv ins Zierliche ausklingen. Die ſeitlichen Bauten ſind niedriger wie das Theater gehalten.

Überraſchend entwickelt ſo dieſer unbedeutende Platz, der nicht einmal architektoniſch einheitlich ausgebaut iſt, ſeine Formen aus einer Anzahl von Beziehungen, Verbindungen und Gegenſätzen, — Qualitäten, die ſeine Erſcheinung zu einer einheitlichen machen. Die Geſchloſſenheit des Eindrucks iſt erreicht, indem der architektoniſche Ausdruck in Formen gegoſſen iſt, die miteinander übereinſtimmen. Ein Gebäude mit ſtarkem Relief an Stelle des Theaters würde den Zuſammenhang erſchüttern, noch weitere auf den anderen Platzſeiten ihn ſprengen.

Ganz allgemein läßt ſich der Satz aufſtellen: je mehr differierendes Relief die Platzwandungen zeigen, um ſo weniger kann der Platz eine Raumwirkung herausbilden. Umgekehrt laſſen ſich durch maßvolle Flächenbehandlung die verſchiedenſten Architekturen in ihrer Wirkung zu einer raumumſchließenden Platzwandung zuſammenziehen. Als Beiſpiel dafür ſei der Alte Kornmarkt, jetzt Moltkeplatz, von Regensburg genannt (Abb. 113 und 114). Der Römerturm paßt ſich völlig in die Wandung ein, die Neubauten rechter Hand ſind gut zugefügt, wie denn die heutige Stadtbaukunſt Bayerns bedingt durch die phlegmatiſche Ruhe ihres Hausbaues ſich durch ihre beſonnene



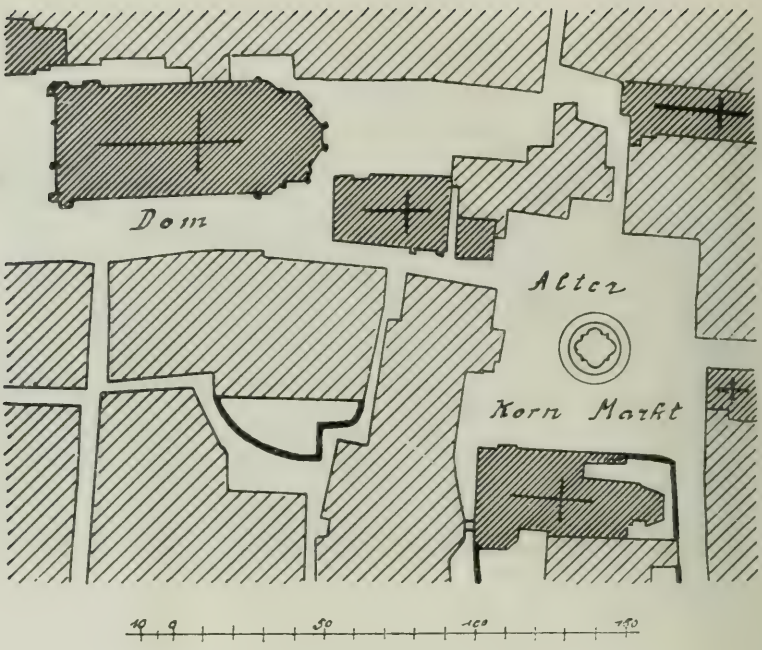
110. Regensburg — Jakobsplatz

Art in Deutſchland auszeichnet. Iſt der Platzraum einmal bis zu einer gewiſſen Zone durch die rahmenden Architekturen gebunden, ſo wirkt es erfriſchend, wenn an einer Stelle die Silhouette nach oben durchbrochen wird.

In ſeinen Wandungen auch nicht geſchloſſen, doch einheitlich in ſeiner Erſcheinung iſt der Marktplatz von Croßen (Abb. 28, 29, 35, 36). Die regelmäßige Form dieſes Platzes, die grad einmündenden Straßen reſultieren aus der regelmäßig rechteckigen Form der Baublöcke, und

111. Regensburg — Theater und Jakobsapotheke (1792)

112. Regensburg — Jakobsplatz mit Präsidium



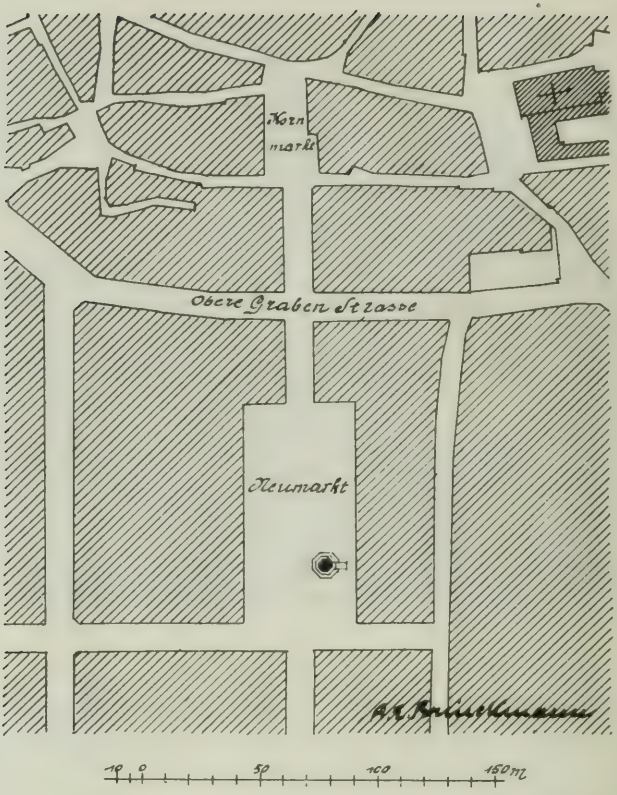
113. Regensburg

dieſe wieder ſind das Ergebnis der einzelnen Hausbauten. Wo der einzelne Bau in ſeiner Geſamtform zur Regelmäßigkeit neigt, wie öffentliche Monumentalgebäude, unter dem Einfluß einer abgeklärten modernen Architektur auch ſchon das Privathaus und beſonders mehrgeſchoſſige Reihenhäuſer im Innern der Stadt, iſt auch Regelmäßigkeit des Bebauungsplanes Vorausſetzung ihrer Wirkung. Möchte dieſe einfache Überlegung doch nun endlich auch von den Stadtplanern eingeſehen werden, die immer noch ſich auf Pläne wie den Abb. 126 gebrachten einſchwören. Es iſt merkwürdig, daß hier die Älteren die Romantiker, die Jüngeren die Pragmatiker ſind. Eine Regelmäßigkeit erſtreben wir wie etwa in Croßen, die man als lebendige bezeichnen möchte, kein Raſterſchema des neunzehnten Jahrhunderts! Der Architekt, der Be-

114. Regensburg — Alter Kornmarkt (Moltkeplatz)

bauungspläne ausarbeitet, hat dieſer Richtung nachzugehen, denn töricht wäre es, Architekturen für einen Plan zu erfinden — und wenn er es tut, iſt dies nicht von anderen zu verlangen —, wo doch der Plan als umfaſſendere Einheit nur die einzelnen Bauten ihrem Charakter nach disponieren, Möglichkeiten ihrer Anordnung gewähren ſoll. Über einem regelmäßigen Plane eine unregelmäßige, lebhaft konturierte Gebäudegruppe zu errichten, iſt leicht. Schwer jedoch iſt es, über einem höchſt willkürlichen Plan ein monumentales Gebäude aufzuführen, deſſen noblere Wirkungen in ſeinen Proportionen und Maſſenverhältniſſen beruhen.

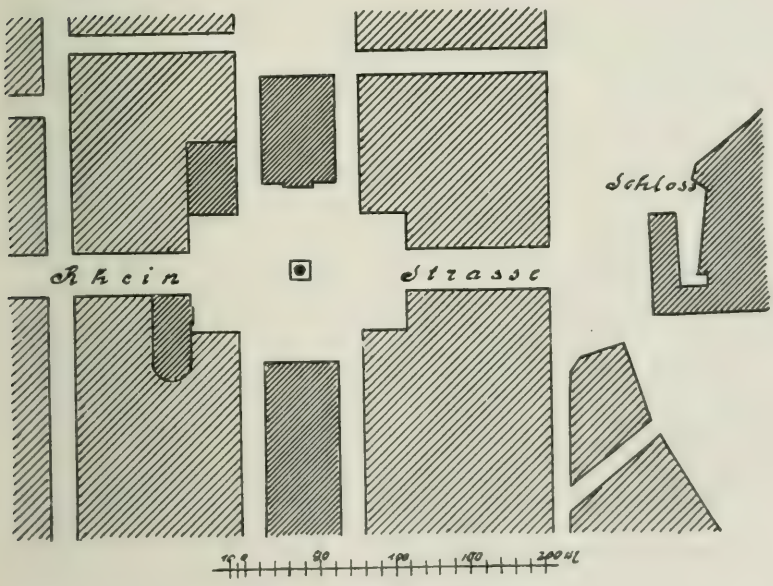
Froſtige Regelmäßigkeit der Platzgrundriſſe erfindet erſt die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, jenes Jahrhunderts der Abſtraktion und des begrifflichen Intellekts. Nicht ungünſtig und vor allem noch aus einem



115. Limburg an der Lahn — Neuerer Stadtteil

ſicheren Gefühl für Raumrhythmik heraus iſt der Neumarkt in Limburg an der Lahn um 1820 angelegt (Abb. 115). Mit dem alten Kornmarkt zuſammen ſchafft er eine Achſe als Einleitung zu dem mittelalterlichen Stadtgefüge. Auch der Louiſenplatz in der unter Großherzog Ludwig angelegten Neuſtadt von Darmſtadt (Abb. 116 und 117) hebt ſich immer noch aus dem Zuge der Straßen durch ſeine bedeutenderen Architekturen heraus. Selbſt die ſehr regelmäßigen, rechtwinklig ſich kreuzenden Straßen machen in ihrer alten Bebauung einen guten Eindruck, denn noch geht die einfache, nur

116. Darmſtadt — Louiſenplatz

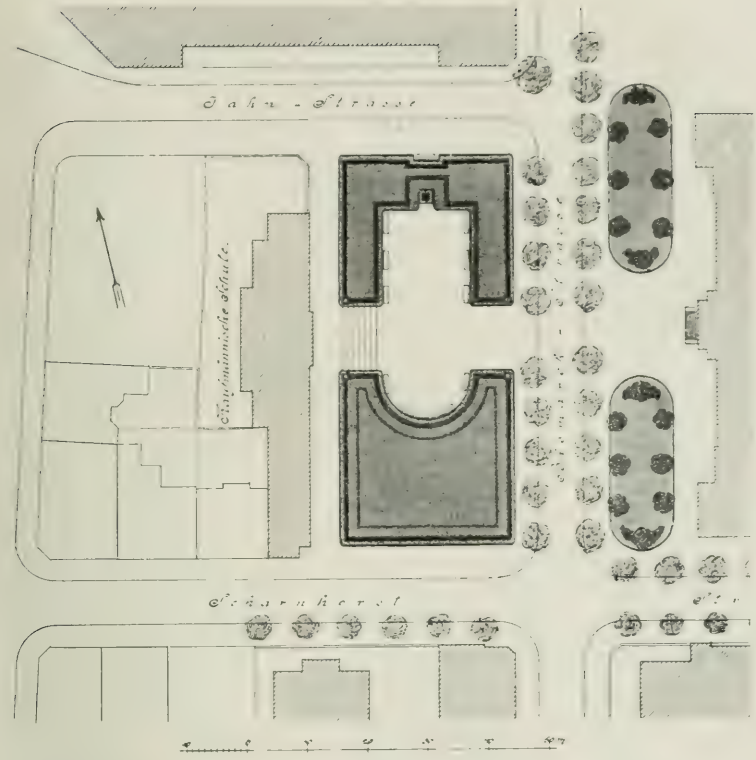


117. Darmſtadt — Louiſenplatz

durch ihre Flächenproportionen wirkende Durchbildung des Hauſes mit dem Bebauungsplan überein. Die Plätze beſtellte die Zeit mit zierlichen Bäumchen, oft nicht einmal ringsum, ſondern nur an zwei Seiten in je einer Reihe. Ihr ungehemmtes Wachstum verdeckt heute in Darmſtadt die rückliegenden Gebäude, verwiſcht damit die Architektonik des Platzraumes, ohne von beſonderem Nutzen als ſchattenſpendende oder durch ihr Grün erfriſchende Anlage zu ſein. Wie für jede andere Schmuckform im Gefüge einer Stadt, ſo muß auch für Baumpflanzungen maßvolle Zurückhaltung verlangt werden, wenn ihre ungehinderte Entfaltung nicht der architektoniſchen Form dient, ſie nur ſchädigen würde. Wie man es nicht machen ſoll, zeigt der Königsplatz in Stuttgart, der doch ſo leicht trotz des Kunſtgebäudes in eine gute Form gebracht werden könnte.

Andrerſeits bietet die leicht formbare Vegetation Möglichkeiten, ungünſtige Verhältniſſe eines Platzes auszugleichen, engere Verbindungen zwiſchen ihm und den einmündenden Straßen, ſeiner Fläche und den rahmenden Architekturen zu ſchaffen.

Für den Entwurf, den Verfaſſer zur Ausgeſtaltung eines Platzes in Bochum machte (Abb. 118), wurde die Neuaufſtellung eines Bismarckdenkmals und die Anlage eines kleinen abgeſchloſſenen Platzes vor dieſem zum Abhalten von Feſtfeiern verlangt. Erſchwerend bei der Aufgabe war eine beträchtliche Niveauſenkung des Platzes um etwa $2^1/_2$ m gegen die Nordweſtecke, außerdem lagen die architektoniſch und bildhaueriſch ausgezeichneten Portale der beiden Hauptbauten nicht in einer Achſe, die Bismarckſtraße zerteilte den Platzraum ungünſtig. Durch eine bereits vorhandene Baumallee und durch buſchige Bepflanzung wurde der kleinere Platzteil mit der nüchternen Architektur des Gymnaſiums für die Raumwirkung ausgeſchaltet. Da nun der Zugang zu den

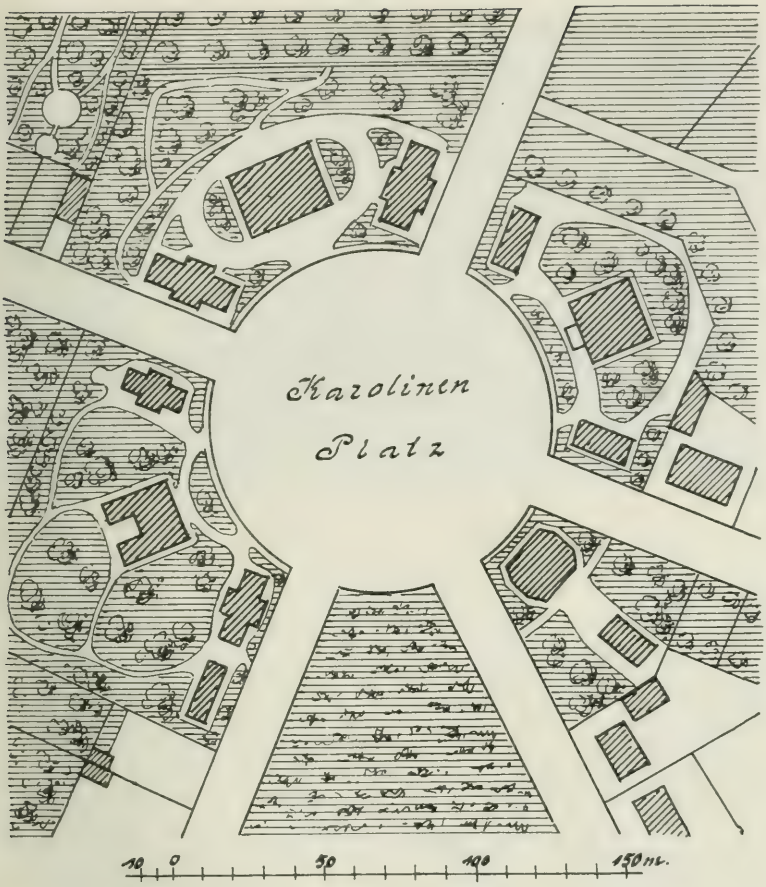


118. Bochum — Entwurf zur Ausgeſtaltung des Bismarckplatzes

beiden öffentlichen Gebäuden von Süden, das heißt von der Altſtadt her erfolgt, ergibt ſich, falls man das Denkmal gegen die nördliche Schmalſeite rückt, aus der Niveauſenkung eine höchſt vortreffliche Anſicht der Platzfläche für den höher Stehenden, der aus dem ſüdlichen Teil der Bismarckſtraße oder der Scharnhorſtſtraße kommt. Dieſe im Verhältnis zu den Architekturen ſcheinbar willkürliche Stellung ermöglicht jedoch erſt die gärtneriſche Ausgeſtaltung, ſie erſt bringt in die Fläche Rhythmus und vermag durch entſprechende Gliederung dieſe Fläche mit dem wirkungsvollen Neubau der Kauf-

männiſchen Schule zu verbinden. Das Hängen der Platzfläche nach links wird durch eine niedere Rampenmauer ausgeglichen, ſo daß ihre Senkung einzig der Längenachſe des Platzes folgt und als eine Bewegung nach der Tiefe zu deſſen Raumwirkung begünſtigt. Dieſer Bewegungsrichtung paßt ſich der beſondere Platz vor dem Denkmal an. Ein ſchmalerer Zugang, ſenkrecht auf das Portal der Schule zu, durchſchneidet ihn, in breiten Treppenſtufen zu dem urſprünglichen Niveau hinabführend. Die grünen Teile der Anlagen zeigen ſchlichte Raſenflächen, die vordere zur Belebung nach innen abgeſtuft, da ſie entſprechend den klaren Flächen der Architektur nicht durch Beete zerſtückt werden durften. So gibt das Monument in Verbindung mit der Vegetation dem geſamten Platzraum Richtung. Die Querbewegung durch ihn macht dem inneren Feſtplatz keine Konkurrenz und bindet doch den ganzen Platz als Vorplatz an das Hauptgebäude. Die Anlage iſt nach dieſem Entwurf kurz vor dem Kriege ausgeführt worden.

Die Entwicklung des Stadtplatzes ſeit etwa 1800 zielt auf zweierlei ab. Einmal auf exakte Regelmäßigkeit und genaue Maßübereinſtimmung der einmündenden Straßen unter ſich und der Wandungen zwiſchen ihnen. Das beliebte Reſultat iſt der Sternplatz. Seine Form iſt der gärtneriſchen Anlage entnommen und unter ähnlichen Verhältniſſen findet man ſie noch für den Stern, jetzt Karolinenplatz, in München verwandt (Abb. 119 und 120, Zeichnung nach einem Plan von 1814). In Fortſetzung des Max Joſeph-Tordurchbruchs war 1807 die Max Joſeph-Straße und dieſer Kreisplatz angelegt worden, der von zwei ſenkrecht aufeinander treffenden Straßen regelmäßig durchſchnitten wird, während die Max Joſeph-Straße in der Mitte einer viertel Kreiswandung einmündet und als Richtung das gegenüberliegende neuerbaute kronprinzliche, jetzt Törring-Palais nimmt. Gleich-



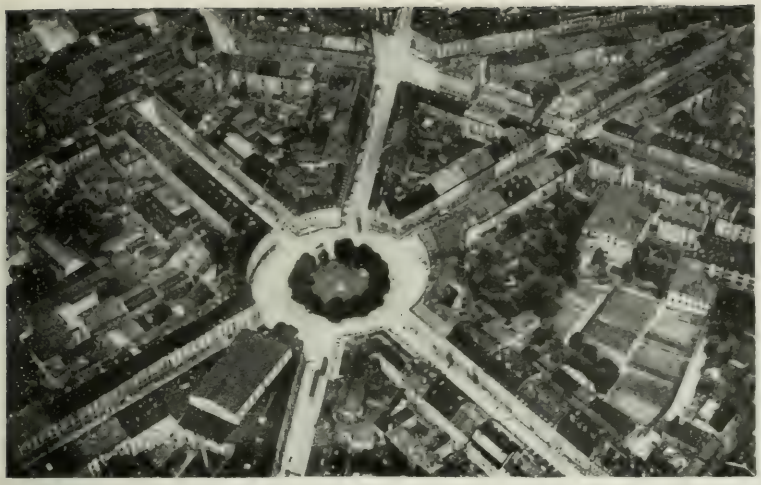
119. München (1814)

mäßig ſind rechts und links Bauten gruppiert, die der Hintergrund des grünen Baumwerks miteinander verbindet. Die Feinheiten der Wirkung ſind heute durch Neubauten beſchädigt worden. Die Einführung einer feſt fundamentierten Richtungsachſe gibt der ganzen Situation Beharrungsvermögen, die Wirkung läuft nicht haltlos in die Strahlenſtraßen auseinander. Der Platz iſt ſo groß, daß er auch den Verkehr zu ordnen vermag, nachdem in

120. München — Karolinenplatz

der Mitte ein Rondell mit 32 m hohem, ehernen Obelisken angelegt worden ist, ein eherner Springstrahl, der die räumlichen Funktionen zusammenfaßt. Der Platz bleibt nicht isoliert. Die Hauptachse setzt sich fort gegen die Propyläen von Klenze, vor denen der Glyptothekplatz mit Glyptothek und Ausstellungsgebäude zu beiden Seiten sich dehnt, während ein Halbkreisplatz jenseits des Tores den Abschluß bildet. Sehr viel starrer in sich beruhend die Anlage des Gärtnerplatzes im südlichen Stadtteil von München (Abb. 121), sechs Radialstraßen in sich vereinigend und einst völlig gleichmäßig umbaut.

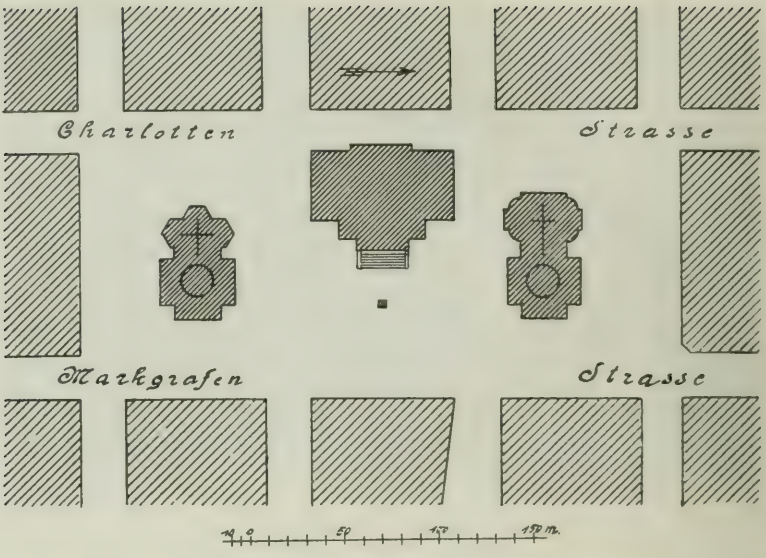
Man kann an solchen Beispielen sich klar machen, daß es unrecht ist, den Sternplatz schlechtweg zu verurteilen. Soll er für den Verkehr erleichternd sein, so ist genügende Ausmessung und Markierung seiner Mitte Bedingung. Soll er räumlichen Ausdruck gewinnen, so müssen die Platzabschnitte so behandelt werden, daß man sie als einheitlich zusammenhängend auffaßt und die Öffnungen



121. München — Gärtnerplatz

überwunden werden, vielleicht, doch nicht notwendigerweise, unter torartiger Überbauung der einmündenden Straßen. Mehr als vier paarweis sich gegenüberliegende Auslaufstraßen werden aber nur in besonderen Fällen ratsam sein. Dagegen bekommt bei ungerader Straßenzahl die Straße als Perspektive eine Platzwand.

Das andere Ziel bei der Anlage des Stadtplatzes im neunzehnten Jahrhundert ist bedeutende Größe. Man versteht, daß mit der schnellen Erschließung von Geländen, die wie in München häufig die Altstadt an Ausmessung übertrafen, der Mut dazu wuchs, und außerordentliche Größe, die man mit Monumentalität verwechselte, dem Selbstbewußtsein schmeicheln mußte. Der Münchener Pinakothekplatz hat einen Flächeninhalt von 90000 qm, also fast das Dreifache des Petersplatzes. Solche Plätze können nur noch als Garten- oder Parkanlagen — und zwar in anderer Weise wie der Münchener Platz — behandelt werden. Die Endgröße für architektonisch überhaupt noch durchzubildende Platzausmessungen gibt viel-



122. Berlin — Gendarmenmarkt

leicht der Berliner Gendarmenmarkt mit etwa 50 000 qm Flächeninhalt, der ſeine architektoniſche Ausbildung unter Friedrich dem Großen erhielt (Abb. 122 und 123, vgl. auch Abb. 16). Der Platz wurde mit dreigeſchoſſigen, beſſeren Privathäuſern umbaut, zu denen die Entwürfe zum Teil Gontard und Unger lieferten. 1774 begann J. Boumann mit dem Bau des Komödienhauſes, das nach ſeinem Niederbrennen durch das Schinkelſche Schauſpielhaus erſetzt wurde. 1780–85 erhielten die ſeit Anfang des Jahrhunderts beſtehenden Kirchen der deutſchen und franzöſiſchen Gemeinde — in ihrer Nähe hatten ſich eine Zeit lang recht profane Baulichkeiten angeſiedelt, ſo Ställe der Kavallerie, nach denen man die Kirchen ſcherzweiſe die „wohlbeſtallte“ nannte — ihre Turmanbauten durch Gontard. Die Raumwirkung des Platzes iſt damit abgelöſt worden durch die plaſtiſche Wirkung dieſer Gebäudegruppe, die durch ihre wundervolle Relation dem

123. Berlin · Gendarmenmarkt mit Schauſpielhaus und Dom

Platz Halt gibt. Die Säulenhalle des Schauſpielhauſes in der Mitte wiederholt das Motiv, das in den Domen angeſchlagen wird, erhöht es aber durch eine breite Freitreppe. Im Gegenſatz zu den ſteigenden Kuppeltürmen ſteht der gedrungene Oberbau des Schauſpielhauſes. Die Linien, die das Auge leiten, konvergieren ſo gegen den Mittelbau, das Motiv einer Cour d'honneur wird zur prächtigſten Darſtellung gebracht. Die Taktloſigkeit, mit der die Stadt Berlin ſolche Situationen behandelt, darf nicht mit reſigniertem Schweigen übergangen werden (Abb. 123) — und ſeit dem erſten Erſcheinen dieſes Buches hat ſich darin leider nichts geändert. Alle erdenklichen

124. München — Ludwigſtraße und Univerſitätsplatz

„Stellen“ werden gegründet, Kunſträte wachſen offiziell und inoffiziell aus dem Boden, Miniſterien unterhalten Kunſtreferenten, aber wo geht die Wirkung über geſchäftige Kleinwirtſchaft hinaus zur Dispoſition mit großen Blicken?

Neben Maßübertreibung und Schematiſierung im Bebaungsplan, zugleich mit dem Verluſt eines lebendigen Raumrhythmus verſagt immer mehr das Gefühl für Relationen. Der Platz am Ende der gegen 1840 von Klenze und Gärtner mit klaſſiſchen, Renaiſſance- und „romantiſch-italoromaniſchen“ Gebäuden beſetzten Ludwigſtraße in München (Abb. 124) ſchematiſiert den alten Torplatz. Die Bauten, die ihn umgeben und ſeinen Grundriß ins Räumliche überſetzen ſollen, fallen zu einzelnen Blöcken auseinander und das Siegestor, 1843—50 von Gärtner und Metzger erbaut, ſteht neben dieſen wie ein Spielzeug. Gedacht war es als Beherrſchung der 1¼ km langen, 37 m breiten Ludwigſtraße! Daß andrerſeits

dieſer Straßenzug hohe Bedeutung als Luft- und Lichtkanal hat, vergeſſen wir nicht.

Es wäre unrecht, die Verwendung des regelmäßigen Platzes, der regelmäßigen Straße für dieſen Niedergang verantwortlich machen zu wollen. Die Schuld an ihrer ſchlechten Wirkung trägt die Unfähigkeit, ſie architektoniſch als lebensſtarke Gebilde formen zu können. Städte bauen, vom künſtleriſchem Geſichtspunkt aus betrachtet, heißt mit dem Hausmaterial Raum geſtalten. Den klarſten Raumeindruck übermittelt die regelmäßige Formation, und darum wird dieſe ſtets das Element auch des ſtadtbaulichen Geſtaltens ſein. Der Wettbewerb Groß-Berlin hat gezeigt, daß der ſymmetriſche Monumentalplatz, die grade breite Straße das Gerüſt für größere Stadtpartien abgeben müſſen. Auf ſie kann ſich die bedeutſame künſtleriſche Durchformung beſchränken, alles übrige kann in erſter Linie nach praktiſchen Geſichtspunkten geſtaltet werden. Aber erſt in ſolches Gerüſt ſoll ſich das Gewebe freierer Bildungen einhängen.

Die Stadt
als künſtleriſch einheitlicher Organismus

Verſtändnis für das Gewordenſein der ſtadtbaulichen Form, für die Veränderungen, denen ſie im Verlauf der Zeit unterworfen war, machen die Stadt reizvoller für eine Betrachtung, die das geſamte Weltgefüge unter dem Geſichtspunkt der Entwicklung hat beurteilen lernen. Daß die Wertung der architektoniſchen Geſtaltung, der einer Situation innewohnenden Formprinzipien von dieſem Verſtändnis unabhängig iſt, wurde im einleitenden Kapitel ausgeſprochen. Kunſtgeſchichte faßt in ſich eine nur locker zuſammenhängende Zweiheit zuſammen: die Unterſuchung geſchichtlicher Zuſammenhänge und künſtleriſcher Anſchauungen. Legt dieſes Schlußkapitel, ohne einen hiſtoriſchen Längsſchnitt geben zu wollen, einigen Wert auf die geſchichtliche Entwicklung, ſo geſchieht dies nur inſofern, wie ſolche einen allgemeinen Einfluß auf die Siedlungsweiſe geübt hat. Das Problem der künſtleriſchen Form in der Stadtbaukunſt beginnt erſt danach.

Die frühmittelalterliche deutſche Stadt entwickelt ſich langſam um einen Kriſtalliſationspunkt — Burg, Abtei, einige Höfe —, immer weitere An- und Umlagerungen bildend. Ihren Organismus beſtimmen in ſeinen allgemeinen Formen die wirtſchaftlichen Anforderungen des Bodens wie des Verkehrs und die der Verwaltung, die in jener Zeit mehr unter dem Geſichtspunkt der Dezentraliſation wie der Vereinheitlichung ſteht. Sehr deutlich ſind kirchlicher Kern und bürgerlicher Umbau, die in das Land ausſtrahlenden Verkehrsadern und die beginnende Siedlung im Vogelſchaubild Paderborns zu erkennen (Abb. 125).

Die Bildung Braunſchweigs kann als typiſch für die langſam gewachſene deutſche Stadt angeſehen werden. Die Altſtadt entſtand aus einer Anzahl freier Herren-

125. Paderborn

höfe, neben denen weſtlich Heinrich I. als Glied jener Kette von Befeſtigungen gegen die Einfälle der Ungarn die Burg Dankwarderode gründete und damit den Höfen einen feſten Halt gab. Von der Burg aus wird zu Beginn des zwölften Jahrhunderts im Süden das Ägidienkloſter gegründet, von Heinrich dem Löwen neben der Altſtadt die Weichbilder Hagen und Neuſtadt, in der die Andreaskirche (Abb. 79) ſteht, angelegt und alle drei Weichbilder unter Verſtärkung der Burg mit einer Ringmauer umſchloſſen. Jedes bewahrt ſeine Selbſtändigkeit. Das Ägidienkloſter, um das ſich nach und nach eine Anſiedlung, das alte Wiek, gebildet hatte, wird mit dieſer Siedlung zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts in den Befeſtigungsring aufgenommen. Die Mauer umſchloß alſo jetzt vier Weichbilder, die Kloſterfreiheit und die Burg.

Ein fünftes Weichbild, der Sack, entſtand auf dem weſtlichen Vorgelände der Burg, zwiſchen ihr und der Altſtadt. Alle dieſe Teile, die erſt um 1400 zu einem Gemeinweſen verſchmolzen, das aber noch nicht eine einheitliche Verwaltung beſaß, zeichnen ſich noch heut auf dem Stadtplan ab, Hagen und die Neuſtadt durch regelmäßigen Grundriß, wenn auch Stadtbrände und der folgende Neuaufbau die Unregelmäßigkeiten der anderen Stadtteile ausglichen.

Die Anfänge Rothenburgs ob der Tauber (Faltplan IV) werden Hütten und Höfe gebildet haben, die ſich an der von der alten Burg herabführenden Herrengaſſe ſammelten. Die Stadt des dreizehnten Jahrhunderts nahm jene abgerundete Form ein, deren Ringmauerreſte zum Teil noch in den Häuſern ſtecken (Abb. 90). Die Stadt entwickelte ſich dann über den Hügelgrat nach Süden, eine beſtehende Verkehrsſtraße als Rückgrat nehmend. Ihr weiterer Ausbau im fünfzehnten Jahrhundert geſchah in einer halbkreisförmigen Zone nach Oſten und Norden unter Beibehaltung der alten Landſtraßen als Radialen und Aufteilung der keilförmigen Geländeteile durch Straßen parallel zur alten Stadtmauer. Die Stadt bedeckte ſo die ganze Kuppe des Hügels, und ſeine Form war es, die für die Erweiterungen die unregelmäßige Umfaſſungslinie zur Folge hatte.

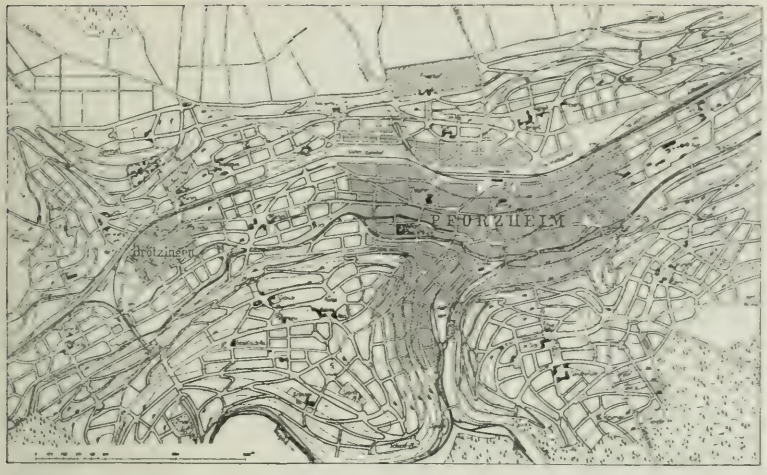
Bei der Anlage Nördlingens 1238 (Faltplan V) wurde dagegen die urſprüngliche Stadt im Südweſten der jetzigen auf dem Totenberg aufgegeben und die Stadt in die Ebene vor dem Berg verlegt. Wahrſcheinlich werden auch hier, nach den Grundſtückformen des alten Planes (Abb. 2) zu urteilen, ländliche Siedlungen den Grundſtock abgegeben haben. Neben dieſen wurde der Kirchplatz feſtgelegt und im Anſchluß an ſie innerhalb der erſten ringförmigen Umwallung die Straßen gezogen. Um dieſen Kern legte ſich in gleichmäßiger Breite die Erweiterung des

vierzehnten Jahrhunderts, die auf dem ebenen Terrain ein noch glatter abgeſchliffenes Oval wie die Altſtadt bilden konnte. Gegen 1600 wurden die Befeſtigungen erneut.

Rothenburg wie Nördlingen danken die Einheitlichkeit ihrer Erſcheinung ihrem geringen Wohlſtand im neunzehnten Jahrhundert, ſo daß ſie faſt verſchont blieben von Bauten aus dieſer Zeit. Es wäre aber ein falſcher Schluß, daraus zu folgern, Einheitlichkeit einer Stadt ſei nur möglich durch annähernde Stilgleichheit ihrer Bauten. Dieſe Beſchränkung findet nicht in beiden bayeriſchen Städtchen ſtatt: ihre Kirchen ſind gotiſch, ihre Häuſer und Monumentalbauten zeigen alle Epochen von der Renaiſſance bis zum Barock und Zopf. Dagegen iſt für die einheitliche Wirkung ausſchlaggebend die Beſchränkung auf das heimatliche Material und die fortlaufende Tradition im Techniſchen, während unſere Zeit unter der außerordentlichen Transporterleichterung, die die Einführung fremden Materials geſtattet, der Unmenge von Kunſtmaterialien und der raſchen Veränderung der Konſtruktionsweiſe leidet. Nur außerordentliche Bauten ſuchte man hin und wieder durch ihr beſonderes Baumaterial auszuzeichnen. Die St. Georgskirche in Nördlingen (Abb. 1) verwendet wie einige andere hervorragende Bauwerke der Stadt einen in der Umgebung brechenden vulkaniſchen Trachyttuff, ein wetterbeſtändiges Material von dunkeltoniger Wirkung; in Erlangen iſt das Altſtädter Rathaus (Abb. 39) aus dunklem Burgſandſtein—Keuperformation gebaut, die Umgebung beide Male heller Putzbau. Die einheitliche Konſtruktionsweiſe wirkt beſonders ſtark in den Proportionen der Giebel, dem Neigungswinkel der Dächer und der Gleichförmigkeit ihrer Eindeckung (vgl. Abb. 3, 4 und 26). „So wahr es iſt, daß das Haus erſt durch das Dach geſchaffen wird, ſo wahr entſteht auch eine Stadt erſt durch das Heer gleichgearteter Dächer“ (Hans Bernoulli).

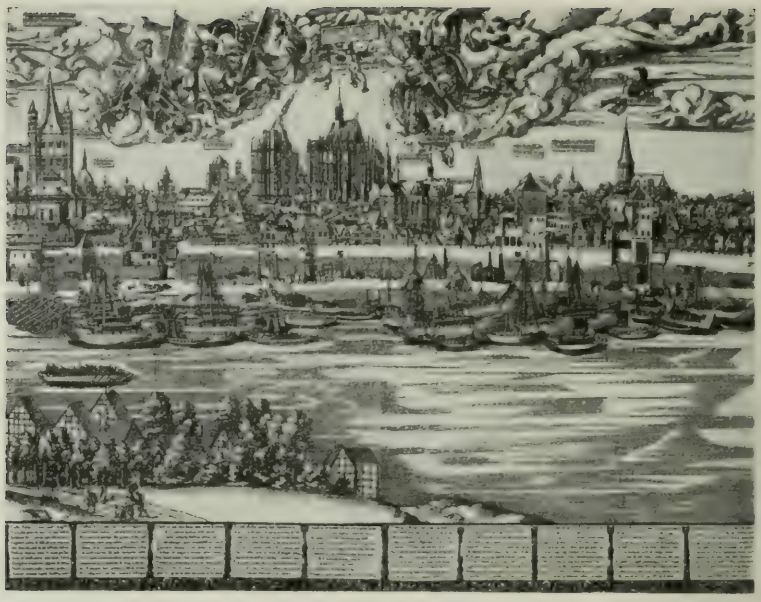
Doch das ſind ſchließlich äußerliche Bedingungen. Tiefer wirkte die Fähigkeit, jeden Neubau aus dem Gefühl für den Organismus der beſtehenden Stadt heraus zu konzipieren. Ein ſolcher fügte ſich früher in den körperlichen Zuſtand einer vorhandenen Situation ein, trug ihren Verhältniſſen, ihren Richtungen, ihren Raumrhythmen Rechenſchaft, je nachdem dieſe beibehalten, übertroffen, abgebrochen, erweitert oder abgeſchloſſen werden mußten, um den Charakter zu wahren, ihn zu ſteigern oder klug zu kontraſtieren. So reihte ſich eines an das andere, das Gebilde der Stadt lebte wie ein organiſches Weſen, ſeine Teile entwickelten ſich, bauten ſich aus, erhielten beruhigenden Abſchluß, rhythmiſche Gliederung. Es wäre von außerordentlichem Intereſſe, genaue alte Pläne durch die Folge der Jahrhunderte auf ihre bedeutenden Veränderungen hin, namentlich nach Bränden, miteinander vergleichen zu können, wie es beiſpielsweiſe für Rom möglich iſt, um die Formprinzipien des deutſchen Stadtbaus völlig klarlegen zu können. Man würde deutlich eine Entwicklung vom Unregelmäßigen zum Geordneten erkennen, und häufig niedergebrannte Städte, wie Braunſchweig — von 1252—78 allein vier große Feuerbrünſte — zeichnen ſich auch durch die Klarheit ihrer Linienführung aus. Alles zielt darauf ab, Gehalt und Tüchtigkeit einer zuerſt gegebenen Form zu entwickeln, während dieſe wächſt. Dieſer folgerechte Ausdruck in der Erſcheinung einer alten Stadt dünkt uns ihr Charakter, und ſie ſteht unſerem Herzen nah, da wir einen ſolchen lieben.

Straßen und Plätze in dieſen Städten geben eine überſichtliche Einteilung der Stadt. Der Reichtum ihres Grundriſſes ordnet ſich für die Anſchauung in kurzer Zeit: in Nördlingen eine Ringſtraße und fünf Radialſtraßen, in Rothenburg zwei Parallelſtraßen und eine ſie ſenkrecht kreuzende Nord-Südſtraße. Die Flucht und Richtungsunterſchiede dieſer Straßenzüge entſprechen ihrem freien



126. Pforzheim

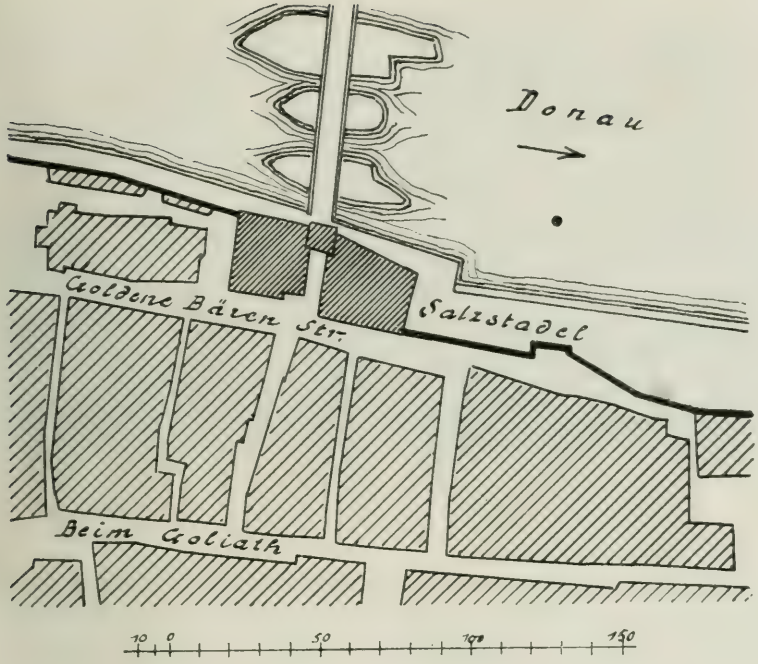
Entſtehen, ſie ſind naiv, unerdacht, und wie aus ihren Korrekturen hervorgeht, nicht einmal für ſchön gehalten, aber mit Bewußtſein genutzt von einer Architektur, die aus ihnen für ſich beſondere Reize zu entwickeln verſtand. Erſt in dieſes feſte Gerippe hängen ſich die unregelmäßigen Bildungen ein. Beſondere Klarheit zeichnet Städte wie Rothenburg, Nördlingen, Dinkelsbühl (Faltplan I), Alt-München (Faltplan III) vor einer Stadt wie Bamberg, Würzburg (Faltplan II), Aachen aus, die ohne Klarheit der Gruppierung verwirren und das Zurechtfinden erſchweren. Zeichnet ſie aus vor modernen Planungen, die unter ihrem Einfluß entſtanden, wie der preisgekrönte Erweiterungsentwurf für Pforzheim (Abb. 126). Dieſen Entwurf kritiſiert Raymond Unwin, der Erbauer der engliſchen Gartenſtädte Letchworth und Hampſtead: „Das Straßennetz ſcheint den Konturen vorzüglich angepaßt zu ſein; trotzdem ſcheint einem ſolchen Plane, der für viele deutſche Arbeiten typiſch iſt, Einfachheit des Grundgedankens und Methode in der Kompoſition zu



127. Köln — Anſicht nach Woenſam

fehlen, die unentbehrlich ſind, ſoll der Plan leicht faßlich ſein. Ein Fremder würde ſich leicht in einer ſolchen Stadt verirren. Die fortwährende Wiederholung kleiner, unregelmäßiger Plätze und Straßenkreuzungen läßt ein Maß künſtlicher Nachahmung zufällig entſtandener Motive vermuten, das kaum zu glücklichen Ergebniſſen in den Händen moderner Baumeiſter führen dürfte.“ Allerdings ſoll nicht verkannt werden, daß das Gelände hier beſondere Bedingungen ſtellte. Die Stadt liegt in den Tälern der Enz und der Nagold, Ausläufer des Schwarzwalds reichen unmittelbar an die Stadt heran. Aber doch hätte man ſich nicht dieſem haltloſen Naturalismus hingeben und erſt recht nicht Situationen zu ſchaffen brauchen, die jedes Vermögen von Raumvorſtellung vermiſſen laſſen. Man ſehe daraufhin die Platzbildungen an.

Zwiſchen der künſtleriſchen Bewältigung von Unregel-



128. Regensburg

mäßigkeiten einer langſam gewachſenen Stadt und einem abſichtlichen Projektieren ſolcher Unregelmäßigkeiten auf ziemlich gleichmäßigem Boden beſteht ein fundamentalerer Unterſchied als zwiſchen einem alten gotiſchen Haus und einem modernen Neubau mit gotiſchem Detail. Denn hier werden Formen nur äußerlich verwandt, dort aber ein natürliches Produkt, das ſich aus der zeitlichen Form entwickelte, künſtlich erzeugt ohne Rückſicht auf den Wandel der Bauformen in unſerer Zeit.

Die geringe Ausdehnung der alten Stadt läßt es zu, daß ihre Einheitlichkeit auch nach außen in Erſcheinung tritt in der geſchloſſenen Linie ihrer Silhouette, die die moderne Stadt verloren hat. Das Verlangen nach Größe mancher Bauformen zu dieſer Zeit wie der Kirchtürme

129. Regensburg — Stadtſilhouette von der Donau geſehen

erklärt ſich zum Teil aus ihrer Wertung im Silhouettenbild der Stadt (Abb. 128 und 129, Turmhelme aus neuerer Zeit). Nur von größeren Plätzen aus, innerhalb der Stadt, bietet ſich manchmal auch heut noch bei gewaltiger, die Silhouette vernichtender Ausdehnung ein ſolches Bild wie in Straßburg (Abb. 130). Oder von breiten Flußläufen aus wie die feſtliche, unvergeßliche Silhouette Dresdens, geſehen von der Elbebrücke. Der Fluß vertritt hier den feſten Gürtel des Mauerringes. Wie ſehr man die Erſcheinung der Stadt als weittragendes Silhouettenbild goutierte, bezeugen die vielen Stadtanſichten auf Tafelbildern, während Anſichten der inneren Stadt in der altdeutſchen Malerei ſeltener ſind. Ein Holzſchnitt des Anton Woenſam (Abb. 127, Teilausſchnitt) zeigt die ganze Zierlichkeit eines ſolchen Proſpektes.

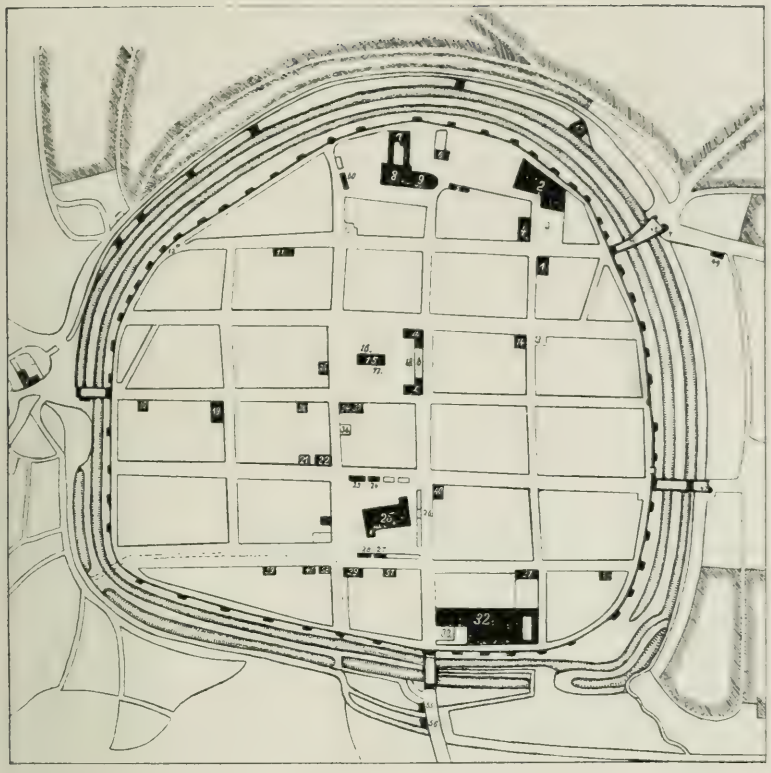
Über die bewußt in einem Wurf geſchaffene Stadtbauform der Gotik unterrichten jene deutſchen Koloniſationsgründungen öſtlich der Elbe bis ins heutige Rußland hinein, die eine gerundete Geſamtform durch ein

130. Straßburg i. E. — Blick auf das Münſter

Netz regelmäßiger, ſich rechtwinklig kreuzender Straßen aufteilen und einen rechteckigen Platz von der Größe eines Baublocks oder vier zuſammengelegener in der Mitte ſchaffen (vgl. S. 16). Sie gehören meiſt dem dreizehnten Jahrhundert an und finden zahlreiche Parallelen im Süden Frankreichs (vgl. des Verfaſſers „Stadtbaukunſt“ 1920), in England (Winchelsea 1277), in Spanien (Bilbao 1300), in Italien (Caſtelfranco), in Böhmen und Ungarn (deutſche Gründungen: Königgrätz 1225, Eger 1234, Leitmeritz 1235, Pilſen, Budweis, Freiſtadt in Oberöſterreich, Klauſenburg 1272, Temesvár, Lemberg, die Erweiterungen Prags uſw.). Der Grundriß Neubrandenburgs (Abb. 131), das 1248 auf Anweiſung des Markgrafen Johann von Brandenburg durch einen Ritter Herbord unter Beleihung mit dem Rechte der Stadt Alt-Brandenburg gegründet wurde, iſt typiſch. Für größere Ausdehnung wird das Schema nebeneinander wiederholt, ſo in Roſtock dreimal (Faltplan VI). Die

genaue Gründungszeit der drei Stadtteile iſt unbekannt, doch muß die Altſtadt vor 1218 beſiedelt, die Mittel- und Neuſtadt kurz danach angelegt ſein, denn 1252 werden die Pfarrherren von St. Jacobi, Marien und Petri nebeneinander erwähnt. Schon 1265 vereinigen ſich die jüngeren Anlagen und die Altſtadt zu einem Gemeinweſen mit nur einem Rat und nur einem Gericht. Die alte Wendenſtadt Roſtock vermutet man im Sumpf der Warnow öſtlich der Altſtadt, deren Unregelmäßigkeiten Zeichen der älteſten Anlagen ſind und auf beſtehende Verkehrsſtraßen zurückgehen mögen. Bei Dresden geſtaltete ſich, wie erwähnt, dieſe vorgeſchichtliche Siedlung zur Neuſtadt um (vgl. Seite 42).

Auf ein künſtleriſches Stadtbauideal der Zeit darf man ebenſowenig aus den unregelmäßigen wie dieſen geordneten Anlagen ſchließen. Sie ſind die ruhige klare Form des bewußt, ohne höhere künſtleriſche Abſichten ſchaffenden Menſchen. Ein Formideal exiſtiert überhaupt nicht, will man als ſolches nicht die Uneinnehmbarkeit der Stadt hinſtellen, wie ſie in der gleichzeitigen Literatur geſchildert wird. Die regelmäßige Form mit rechteckigen Baublöcken wird in Deutſchland lange Zeit für einheitliche Stadtanlagen und Erweiterungen wie etwa die von Stuttgart (Abb. 78) beibehalten. Die Altſtadt nahm hier die Größe des Burgfriedens ein und war 1826 befeſtigt worden. Die Häuſer ſtanden in den engen krummen Gaſſen ganz dicht beiſammen, namentlich um das Schloß und die Stiftskirche. Die ſüdliche Eßlinger Vorſtadt, die ſich um die St. Leonhardtskapelle parallel einem Verkehrsweg und dem Neſenbach bildete, wird 1350 zum erſtenmal erwähnt, ihre Bevölkerung nahm zu durch die Kriege mit den Reichsſtädten. Sie zeigt im Gegenſatz zur Altſtadt geordnetere Straßenzüge, doch wird man nur für den ſüdlichſten Teil eine planmäßige Feſtlegung annehmen dürfen. Anders die nördliche Vor-



131. Neubrandenburg (1:10000)

ſtadt, der Tournieracker. Der Bauplan, nach welchem dieſes Gelände „der Schnur nach“ angelegt und in 12 Schritt breite, 500 Schritt lange Quer- und Kreuzgaſſen eingeteilt wurde, geht auf Graf Eberhard im Barte zurück, iſt aber nicht älter wie 1483. Vielleicht ſpielen hier Einflüſſe aus Italien mit, wo der Graf ſich einige Zeit aufgehalten hatte. Die geſamte Umwallung, wie ſie der Stich von Merian 1643 zeigt, war 1557 vollendet. Wie in der Eßlinger Vorſtadt, ſo wohnten auch hier zunächſt nur ärmere Leute, „arme Tropfen“, aber bald nach der Sicherung durch Mauer und Graben fand

man hier „die luſtigſten Straßen, ſchönſten Häuſer und reichſten Leute“, und ſie hieß von nun ab „die reiche Vorſtadt“. Die Schönheit dieſer Straßen liegt zum Teil in ihrer heiteren Ausſicht über Stuttgart hinweg auf die jenſeitigen Hügel (Abb. 77) und die Schaffung ſolcher Ausſichten rechtfertigt ſicherlich die Anlage grader Straßen hügelaufwärts. Vor allem aber bedeuten ſie einen hygieniſchen Fortſchritt gegenüber den Straßen der Altſtadt, in ſie dringt Licht und Luft ein. Die Baublöcke ſind ſo groß bemeſſen, daß ſie Innengärten enthalten können.

Es iſt nicht unſere Aufgabe, alle Gründungen dieſer und der ſpäteren Zeit aufzuzählen, doch ſollen die wichtigſten erwähnt ſein. Den Anlaß zur Gründung Freudenſtadts im Schwarzwald 1599 (Abb. 76 und 105) gab die Vertreibung der Proteſtanten aus Öſterreich, denen Herzog Friedrich I. hier eine Zuflucht bot. Befeſtigungen waren vorgeſehen, kamen aber über Anfänge nicht hinaus. Der Grundriß der Stadt (vgl. Seite 136) ſtammt von Schickhardt, iſt aber erſt die Redaktion des urſprünglichen Planes nach Wünſchen des Herzogs. Beide Entwürfe befinden ſich im Archiv von Stuttgart. Der erſte zeigt regelmäßig ſich kreuzende Straßen, die Kirche liegt in der Mitte eines beſonderen Platzes, das Schloß bildet eine Ecke der Stadt. Der zweite Entwurf ſtellt in die Mitte des Platzes über Eck das quadratiſche Schloß. Ebenfalls aus dem Ende des ſechzehnten Jahrhunderts ſtammt Neu-Hanau, von vertriebenen Wallonen und Niederländern in der Teilform eines Achtecks angelegt. Am Hauptplatz liegt das Rathaus, in ſeiner Achſe auf einem beſonderen Platz die franzöſiſche und holländiſche Kirche zu einem merkwürdigen, in Einzelheiten an den Temple von Quevilly erinnernden Bau vereint.

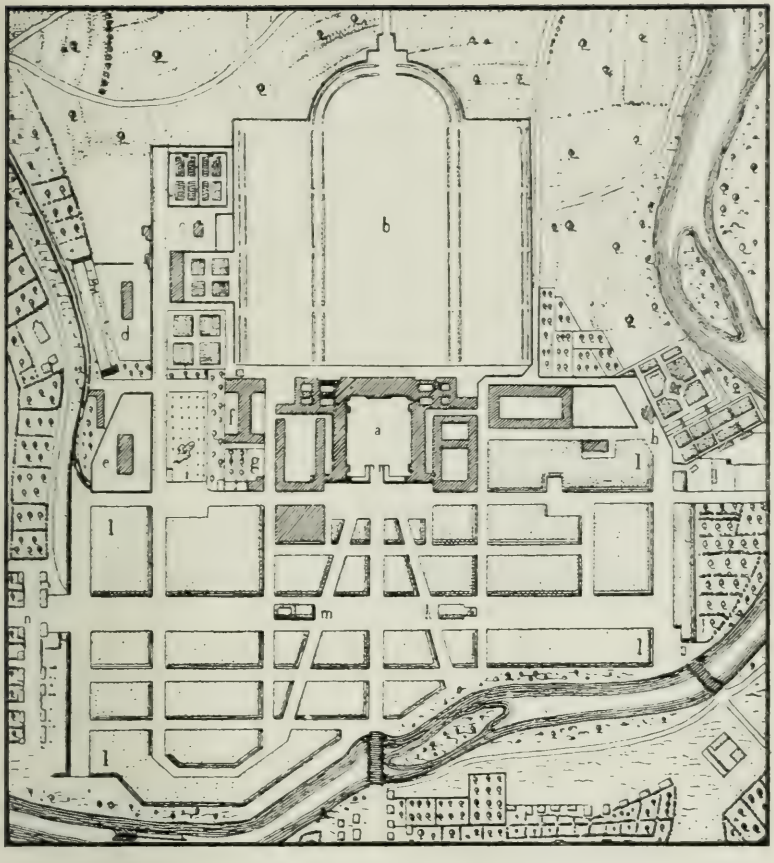
1606 von holländiſchen Ingenieuren das alte, 1689 niedergebrannte Mannheim unter Friedrich IV. von der

Pfalz als Feſtungsſtadt angelegt. 1607 wurden ihm Stadtrechte verliehen. Bereits 1622 eroberte und verwüſtete es Tilly. 1652 findet eine Neugründung mit bunter Beſiedlung ſtatt. 1689 wird die Stadt von Franzoſen niedergebrannt. Erneut läßt ſie Kurfürſt Johann Wilhelm Anfang des achtzehnten Jahrhunderts von dem holländiſchen Feſtungsbaumeiſter Coehorn wieder aufbauen. Karl Philipp verlegt hierher ſeine Reſidenz und gibt mit dem Schloßbau der Stadt Richtung und Halt. Das ſind Daten, die ein dramatiſch großes Bild vom Lebensgang einer deutſchen Renaiſſanceſtadt entrollen. — Ebenfalls unter holländiſchem Einfluß entſtand 1621 Friedrichsſtadt an der Eider.

Von architektoniſch wertvollen Kompoſitionen kann man jedoch bei dieſen Anlagen kaum ſprechen. Gleichwertig ſteht hier ein Block neben dem anderen, gleichwertig ſind die Straßenzüge, und dieſes einfache, metriſche Gefüge ermüdet, wenn man auch nicht gleich von einem „geiſttötenden Schema“ ſprechen ſollte. Den Schritt vorwärts hatte inzwiſchen die italieniſche Renaiſſance getan. Auch ſie verlangte klare Ruhe überſichtlicher Form im Gegenſatz zur Unruhe und Geſetzloſigkeit der mittelalterlichen Stadt, ſie verlangt aber noch weiterhin, daß dieſe reinliche Kompoſition ſich nicht aus Gleichheiten zuſammenſetzt, ſondern in ſich Höhepunkte hat, nach denen gruppiert werden kann. Der Barock in Rom hatte dieſe Anſchauung mit prachtvoller Vitalität durchdrungen, Paris klärte ſie ab und verfeinerte ſie. Deutſchland, von der überragenden Macht des franzöſiſchen Königtums angezogen, nahm deſſen Architektur als Anregung auf, verſtand es aber, ſie mit eigenem Ausdrucksvermögen zu durchdringen. Beſonders die Vertreibung der Refugiés nach Widerrufung des Edikts von Nantes (1685) gab deutſchen Souveränen die Möglichkeit, ganze Städte neu entſtehen zu laſſen, wie Ludwig XIV. es ihnen

mit Verſailles als königlichſter Kunſtbetätigung vorgeſtellt hatte. Als die wichtigſten, zum Teil ſchon erwähnten Gründungen ſind zu nennen: Berlin (vgl. Seite 83); Darmſtadt, wo 1695 ein Teil des Schloßgartens bebaut wird und noch zahlreiche Häuſer ſich erhalten haben; Erlangen; Carlshafen an der Weſer 1699, urſprünglich Sieburg, von dem heſſiſchen Artilleriehauptmann Conradi für franzöſiſche Flüchtlinge erbaut; Raſtatt (Abb. 132) Anfang des 18. Jahrhunderts in Nachahmung von Verſailles; Ludwigsburg 1709; die Oberneuſtadt von Caſſel; Karlsruhe 1715 (Faltplan VIII); Neuſtrelitz 1726, um einen quadratiſchen, von acht Radialſtraßen in Seitenmitten und Ecken geöffneten, geneigten Platz, auf deſſen einer Blockecke der Zentralbau der Stadtkirche liegt; die Friedrichſtadt von Dresden 1727 und diejenige von Magdeburg 1731; die neue Auslage von Ansbach 1731; das holländiſche Viertel in Potsdam ſeit 1737 von Joh. Bouman; Carlsruhe in Schleſien 1743 als ſternförmige Anlage; Rheinsberg und Stadterweiterungen vorzüglich in Brandenburg und Ansbach-Bayreuth, beſonders Bayreuth ſelbſt; in den ſechziger Jahren des Jahrhunderts endlich das reizende Ludwigsluſt in Mecklenburg (Abb. 133).

Die intereſſanteſte, wenn auch nicht die bedeutendſte Anlage neben Berlin iſt Erlangen, und auf dieſes mag die künſtleriſche Analyſe beſchränkt ſein (Faltplan VII, Abb. 39, 56, 57, 84 und 85). Das alte Erlangen wurde im Dreißigjährigen Krieg bis auf das letzte Haus zerſtört, der neue Aufbau dieſer Altſtadt war armſelig genug. Südlich an ſie anſchließend gründete Markgraf Chriſtian Ernſt von Brandenburg-Bayreuth, nacheifernd ſeinem Vetter und ehemaligen Vormund, dem Großen Kurfürſten, 1686 eine Neuſtadt, Chriſtian-Erlang. In dieſer ſiedelte er die Refugiés an, wobei er Unterſtützungen an Baumaterial gewährte, einzelne Häuſer und ganze Straßenzüge auf

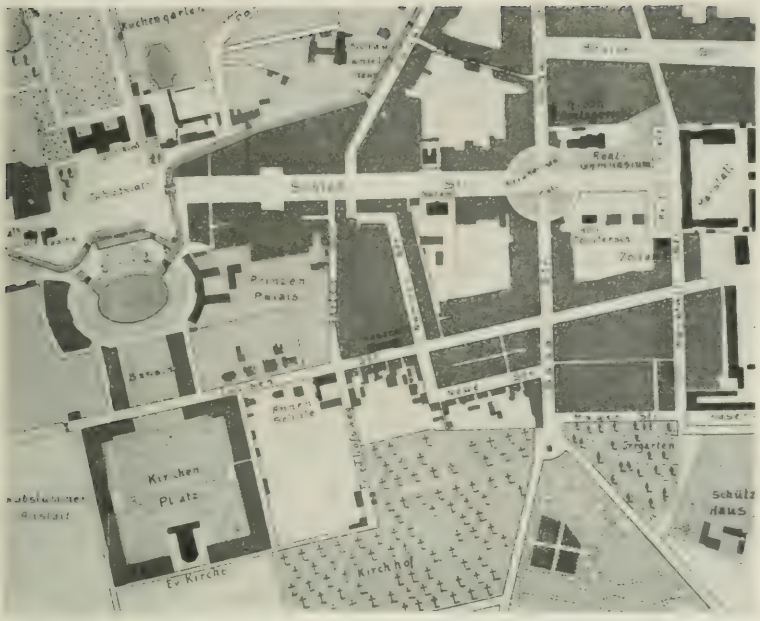


132. Raſtatt 1803

eigene Koſten baute und dieſe Häuſer um niedrigen Preis verkaufte. Die Pläne der Anlage ſtammen von Johann Moritz Richter aus Jena und ſeinen Söhnen, die Oberleitung lag in den Händen des Hofkammerrats Andreas Möſch. An der Ausführung war ſpäter vielleicht Dieuſſart aus Berlin beteiligt. 1706 brannte die von der Neuſtadt durch Mauern und Tore getrennte Altſtadt zum zweitenmal bis auf wenige Häuſer nieder. Beim Wiederaufbau

wurde ihr Grundriß regelmäßig geſtaltet. Noch einige Daten: franzöſiſch-reformierte Kirche 1693, Turmbau 1732, Altſtädter Kirche an Stelle der alten Kirche Zu unſren lieben Frauen 1709—21, Dreifaltigkeitskirche auf dem Neuſtädter Kirchplatz 1724—37; Markgräfliches Schloß 1700—04, Neuſtädter Rathaus ſüdlich am Viktualien-Markt, urſprünglich Wohnhaus des Amtshauptmanns Hieronymus von Stuttersheim, 1728, endlich das Altſtädter Rathaus 1731 (Abb. 39). Über die Entwicklung der Stadt hat ſeit dem Erſcheinen der erſten Auflage dieſes Buchs Friedrich Schmidt eine liebevolle Studie veröffentlicht.

Die Neuſtadt bildet ein Rechteck, zu deſſen Seiten die Straßen parallel laufen, den gegen eine Längsſeite verſchobenen Schloßgarten umrahmend. Den Garten ſchließt das Schloß mit ſeinen Nebenbauten gegen Weſten ab, und auf dieſer Seite liegt das Schwergewicht der Anlage. Ihr Rückgrat bildet die parallel zur Schloßflucht laufende Hauptſtraße, deren Lage durch die etwas vortretenden Richthäuſer (Abb. 56) fixiert wird. Sie durchſchneidet die beiden Hauptplätze der Stadt, für Schloß und Kirche einen Vorplatz ſchaffend, die andere Hälfte dem Markthandel reſervierend. Die übrigen Straßen ſtufen ſich in ihrer Breite ab bis zu ſchmalen Gaſſen, die nicht für den Durchgangsverkehr berechnet ſind. Die Aufteilung der Blöcke, die zum Teil Gärten einſchließen, ſah, wie auch in der Berliner Friedrichſtadt (Abb. 64), in Mannheim und anderen Neuanlagen verſchieden große Bauparzellen vor, und zwar ſo, daß an den Straßenecken die größten, an den Nebenſtraßen die kleinſten lagen. Mit einem doppelten Knick lenkt die Hauptſtraße in die Altſtadt ein. Wo ſich der Altſtadtplatz auftut — eine wichtige Stelle, wie das Gelenk zwiſchen zwei grad und ſchön gewachſenen Gliedern — ſteht rechter Hand die Kirche (Abb. 84). In leichter Senkung verläuft dann die



133. Ludwigsluſt

Hauptſtraße gegen das Tor. Ein Größenvergleich der bebauten Fläche ergibt, daß dies in ſich ſo reich gegliederte Gebilde der Neu- und Altſtadt mit rund 0,72 qkm nur die Hälfte der Maximiliansſtadt von München, umgrenzt von der Karlſtraße, Ludwigſtraße, Adalbert- und Auguſtenſtraße, einnimmt, die vollkommen regelmäßig in rechtwinklig ſich kreuzende Straßenzüge aufgeteilt iſt. Welch Reichtum an architektoniſchen Situationen auf dem halben Raum gegenüber der Anlage des neunzehnten Jahrhunderts!

Das geſamte Stadtgebilde von Erlangen durchdringt Rhythmus in Quer- und Längsachſen. Der Schloßpark bildet den Kern, um den ſich die Teile gruppieren, die wiederum eigene Mittelpunkte durch Plätze und Bauten formieren, höhere künſtleriſche Ökonomie treibend als

die Stadt des Mittelalters. Die wenigen Monumentalbauten bilden die gutgenutzten Pointen in dem klaren Stadtbild. Ein neues, ſtolzes Körpergefühl, eine beſonnene Heiterkeit des Geiſtes erſteht in ſolchen graden ſicheren Straßen. Das Auge gewinnt Licht und Perſpektiven, deren Köſtlichkeit erſt der Großſtadtmenſch ganz verſteht, die Bruſt atmet freier. In Ansbach beträgt in der Karlſtraße, der Hauptſtraße „der beſonders ſchönen und ganz regulär gebauten neuen Auslage", das Verhältnis von Straßenbreite zu Faſſadenhöhe 13:7,5 m, und dies Verhältnis findet ſich annähernd auch in den anderen gleichzeitigen Stadtanlagen.

Die Teilſchönheiten der Straßen und Platzräume von Erlangen ſchließen ſich zu einer Einheit zuſammen, auf dem Plan zu einer geordneten Figur, in der aufgebauten Stadt zu einem rhythmiſchen Ganzen. Einheit iſt das Formproblem aller Kunſt und dieſes Formproblem hat auch eine Anlage wie Karlsruhe (Faltplan VIII) bewältigt. Die übliche Erklärung dieſer Plangeſtaltung iſt Willkür, geometriſche Spielerei. Doch das willkürlich Erſcheinende ſtellt zu damaliger Zeit das Praktiſche dar, die örtlichen Verhältniſſe beſtimmen den Plan: in der Lichtung des Hardtwaldes lag das Schloß, und nicht weit davon führte die Straße vorüber, die in das Syſtem einbezogen werden mußte. Das Straßennetz greift vom Schloß aus wie die Finger einer Hand nach dieſer Hauptſtraße. „Wie hätte man eine äſthetiſch beſſere Wirkung erzielt? Daß das Syſtem in ſeiner Fortſetzung zum Widerſinn führte — größere Ausdehnung verlangt andere Formelemente —, war nicht die Schuld des Gründers. Die Beziehung des Hofes zur Einwohnerſchaft ſprach ſich in ihm aus: Konzentration nach dem einem Punkte, der der Gründung Zweck und Lebensfähigkeit gab; alle Wege, auch von auswärts, ohne Umweg nach dem Schloſſe führend und dabei doch die wichtige Verkehrsſtraße beibehaltend, ſie

in günſtiger Entfernung am Schloſſe vorbeiführend" (Kurt Ehrenberg).

Bei einer äſthetiſchen Wertung des Aufbaues dieſer Städte über ſo geiſtvollen Plänen bedenke man, wie gering die Mittel waren, die hierfür zur Verfügung ſtanden. Und halte dagegen, welche außerordentlichen Summen bis zum Ausbruch des Krieges durch private Bautätigkeit in die Rechnung des Stadtbaus eingeſtellt werden. Man wird finden, daß das Reſultat — ob regelmäßige oder unregelmäßige Anlage — unendlich geſunken iſt. Im achtzehnten Jahrhundert wird jeder Wirkungswert mit erſtaunlicher Ökonomie ausgenutzt, die vorhergehenden Kapitel haben darauf aufmerkſam gemacht. Hält man dieſen Kompoſitionen vor, ſie wiederholten zu gleichmäßig beſtimmte Wirkungen, ſo iſt zu entgegnen, daß jede künſtleriſche Kultur die Beherrſchung und völlig ſelbſtverſtändliche Verwertung einer Reihe von Formelementen vorausſetzt, und daß man ſich Mühe geben ſollte, die feinen Nuancierungen zu erfaſſen. Das vornehme Gefühl für Maß- und Zurückhaltung iſt vielleicht unſerer Zeit nicht recht verſtändlich, die Effekt neben Effekt an den Straßenzeilen und Plätzen losbrennt und Reichtum von Motiven für Schönheit hält. Dieſes Gefühl mutet ſie auf den erſten Blick als Nüchternheit an, bis man die feine Berechnung der architektoniſchen Werte gegeneinander erkennt. Es hält ſich fern von allem Formenſpiel, es bildet neutralen Grund, von dem ſich die bedeutſamen Bauten einer Stadt abheben, und wendet dann ſeine ganze Kraft auf die Betonung dieſer Bauten. Denn wie für das einzelne Haus, ſo gilt auch für eine ganze Stadt die Forderung nach Konzentration des Schmuckes. Grade aber die Beſcheidenheit der aufgewandten Mittel läßt uns die Hoffnung bewahren, daß ein neuerwachter künſtleriſcher Wille auch aus der armen deutſchen Stadt der Zukunft ein Kunſtwerk wird geſtalten können.

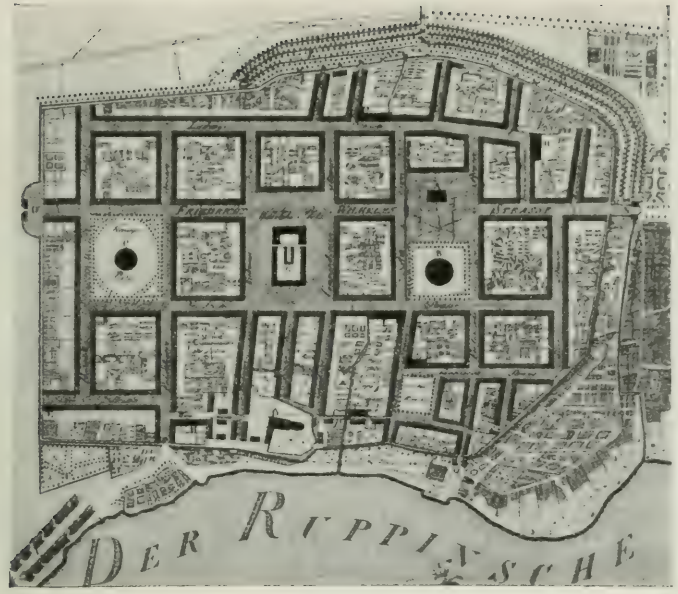
Wir bemerkten, daß das einheitliche Gepräge einer Stadt mehr auf der Einheit des Materials und der ihm eigentümlichen Behandlungsart beruht, als auf ſtiliſtiſcher Übereinſtimmung. Vielgeſtaltigkeit wird zuſammengehalten durch wirkſame Einheit im Material, das in ſeiner lebendigen Farbe jede Unterbrechung doppelt fühlbar werden läßt, eine Wirkung, die zum Guten und zum Schlechten gewandt werden kann. Die Farbe des Materials, ganz und gar nicht dem Begriff des Maleriſchen verbunden, hat im Stadtbau beſonderen Wert. Das Straßenbild von Landshut (Abb. 75) zeigt fröhliche Buntheit in raſchem Wechſel und Durcheinander aller Farben — und Farbe ſollten auch wir wieder als ſtadtbauliches Kompoſitionsmittel in neuer Weiſe behandeln lernen. Den Rohbau eines roten Backſteinhauſes aber in eine gleichmäßig lichte Stadt mit übermörtelten Häuſern wie Erlangen verſetzen, heißt dem Ganzen eine Beleidigung zufügen. Es geſchah, als das Neuſtädter Rathaus 1885/86 einen Anbau gegen die Hauptſtraße erhielt: neben dem alten ziegelgedeckten Manſardenhaus mit verputzten Wandflächen, Sandſteinumrahmungen und Pilaſtern ein Backſteinrohbau mit ſchiefergedecktem Dach, mit Geſimsgliederungen, wie ſie ungefälliger kaum gedacht werden konnten. Man hat den Fehler wieder gut gemacht. Gelegentlich einer Renovierung 1905 wurde der Backſteinbau gleich dem alten Rathaus verputzt, das Schieferdach durch ein Ziegeldach erſetzt. Das Straßenbild gewann durch dieſe entſchloſſene Tat außerordentlich, und man wünſchte auch einige andere Backſteinbauten der achtziger und neunziger Jahre verſchwinden zu sehen. Statt deſſen ſcheint in Erlangen eine Strömung ſich geltend zu machen, die in mißverſtehender Heimatpflege ältere Fachwerkbauten von dieſem Verputz befreien will und damit doch nur die Harmonie des Stadtbildes ſprengen wird. Es ſei erwähnt, daß Darmſtadt in ſeinem Ortsſtatut den

Paſſus enthält: „Unverputzte Backſteinbauten werden als Störung des Straßenbildes angeſehen und demgemäß nicht mehr zugelaſſen.“ In Dresden wurden auf Verordnung Auguſts des Starken die meiſten alten Häuſer beſonders an Märkten und Hauptſtraßen neu abgeputzt, „damit die Stadt auch äußerlich gleich eine gute Empfehlung fürs Auge hätte“.

Die Stadtgründungen des achtzehnten Jahrhunderts werden als „Fürſtenſtädte“, als „ſouveräne, willkürliche Produkte“ mit einigen kühlen Worten oder gar mit einem Tadel abgetan, den die Beſchränktheit ſtets zur Hand hat, wenn ſie nicht zu verſtehen vermag. Zunächſt waren es Architekten, die den Plan durcharbeiteten. Dieſe Stadtform entſprang dem Stilgefühl, wie es ſich in dem einzelnen Baukörper ausdrückte, ſie bildete für die Einzelarchitektur folgerichtig die höhere architektoniſche Einheit. Der einzelne Bauherr war meiſt in ſeinem Geſchmack wenig behindert, die architektoniſche Kultur, die die Zeit beſaß, ließ ihn ſich einordnen. Nur von Vorteil war, daß die Kräfte unter einem Oberwillen richtig genutzt werden konnten. Schien dies einige Male hart, ſo iſt ſtrenge Herrſchaft beſſer wie Anarchie. Das bauliche Verpflichtungsgefühl, das die Fürſten neben ihrem Baueifer beſaßen, darf man nicht unterſchätzen. Suchte der Souverän durch Baugnaden, Materiallieferungen, Privilegien, die oft die Hälfte des ganzen Hauswertes ausmachten, die Bewohner zum Bauen anzuſpornen — oft ohne Rückſicht auf Dauerhaftigkeit der Bauten, unter häufiger Benutzung der Lehmbauweiſe und manchmal zum wirtſchaftlichen Schaden der Bauenden —, ſo hielt ſich das Verpflichtungsgefühl auch verantwortlich für das Ausſehen der Stadt. Appellationen an den Fürſten waren nicht ſelten. Eine ſolche aus Berlin vom 7. Dezember 1782 ſei hier mitgeteilt: „Ew. Königl. Maj. mildthätige Gnade in Verſchönerung der hieſigen Burgerhäuſer hat ſich bisher auf die Bewohner der

Friedrichs- und Neuſtadt erſtreckt. Wir Einwohner der Königsſtadt werffen uns zu Ew. königl. Majeſtät Füſſen, um uns die allerhöchſte Gnade zu erflehen, daß auch auf unſere Häuſer nach dem Allerhöchſten Wohlgefallen Ew. königl. Maj. reflection genommen werden möge. Unſere Anfangs der Bernauer Straße belegenen Häuſer ſtoßen grade auf der neuen Königsbrücke (Abb. 55) und ihre Verſchönerung würde einen trefflichen Proſpekt von derſelben und der Kolonade aus machen. Die wir in tiefſter Submiſſion erſterben Ew. Königl. Majeſtät uſw. uſw." An Unverſchämten fehlte es nicht. So ſchwindelte ſich der Lakai Haupt ein großes Haus Franzöſiſche Straße 5/6 zuſammen, das den von Unger 1792 geplanten Bau noch um ein Geſchoß übertraf und ſuchte ſogar „durch aktenwidriges, gegen ſeine Überzeugung laufendes und unanſtändiges Vorgehen einen Vorteil in barem Gelde zu erpreſſen". Der zeitweilige Phyſiklehrer der Prinzen, Gerhard, wünſchte als Extrabelohnung für ſeinen Bau ein verkäufliches Apothekenprivileg, ein Gratialgut in einer der neuen Provinzen oder ein Immediathaus. Ein Hausbau kann ſich nicht beſſer bezahlt machen!

Die Leiſtungen hielten den Forderungen meiſt die Wage. Mit Recht konnte Auguſt der Starke von ſich ſagen, „er habe Dresden klein und hölzern gefunden, werde es aber groß, ſteinern und prächtig hinterlaſſen". Eine Kontrolle des Künſtleriſchen von dieſer Seite war durchaus gerechtfertigt. Am 31. Auguſt 1787 ſchrieb das Oberhofbauamtsdirektorium vor: „Auf ausdrücklichen Immediatbefehl Seiner Königlichen Majeſtät wird denjenigen Einwohnern zu Berlin und Potsdam, welchen auf königliche Koſten Häuſer erbaut worden ſind, hierdurch bekannt gemacht, daß ſie keineswegs die Freiheit haben, an der Faſſade ſontaner Häuſer Veränderungen nach ihrem Gutbefinden vorzunehmen. Es bleibt ihnen daher allen Ernſtes unterſagt, weder die Attiken, Vaſen, Statuen



134. Neuruppin — Umbau nach dem Brand 1787

Gruppen oder andere Verzierungen davon wegzunehmen oder zu verändern, wie ſich einige bereits erdreiſtet haben, ſondern alles in dem Zuſtande zu laſſen und zu erhalten, wie ihnen ſolches übergeben iſt. Und wollen Seine Königliche Majeſtät ferner, daß, wenn an einem ſolchen Ornament etwas ſchadhaft geworden iſt, die unbemittelten Eigentümer dieſes ſogleich dem Oberhofbauamte anzuzeigen haben, welches Sorge tragen wird, daß die Reparaturen ohne Anſtand auf Königliche Koſten geſchehen ſollen."

Mit Neuruppin, im Jahre 1787 niedergebrannt und nach den Plänen von Braſch unter einſchneidender Umgeſtaltung wieder aufgebaut, nähern wir uns dem klaſſiziſtiſchen Stadtbau (Abb. 134). Auch hier ſind die näheren Umſtände recht intereſſant und ſo gebe ich einige Notizen aus Akten der Zeit, deren Durcharbeitung mir in freund-

licher Weiſe ermöglicht wurde. Daß man auf die Hilfe des Landesvaters rechnen könne, ſchien ſelbſtverſtändlich, manche mochten hierin ſogar eine große Rechnung aufmachen und in dem Brand nur eine Beſchleunigung des Retabliſſements ihres vorher wenig anſehnlichen Hauſes ſehen. Schon eine Woche nach dem Brande hat der Magiſtrat der Stadt die Zuſicherung, „daß die Majeſtät alles tun würde, was zur baldigen Wiederherſtellung der Stadt nur irgend gereichen würde“. Der Magiſtrat ſolle bei alledem „den dortigen verunglückten Untertanen zugleich gehörig zu erkennen zu geben, daß ſie dadurch nicht bewogen werden dürften, ihre Hände bloß in den Schoß zu legen, ſondern ſoviel in ihren Kräften ſtehet, zu ihrem Retabliſſement mitzuwürken, wie denn diejenigen, die ſich dabei durch beſondere Thätigkeit und Eifer auszeichnen werden, vorzüglich unterſtüzzet und mehrerer Beihülfe als die faulen und nachläſſigen ſich zu erfreuen haben ſollen“. — Das iſt recht beherzigenswert. Auf Bitte von Braſch wurden zwei Blätter geſtochen; das eine zeigt den Stadtgrundriß vor dem Brande, das andre (Abb. 134, Ausſchnitt) den ausgeführten Entwurf Braſchs. Ein Promemoria vom April 1789 läßt erkennen, wie man ſich um die Wirkung des einzelnen Hauſes an der Straße kümmert. Folgende Vorſchriften werden gemacht: „Sämtliche Faſſaden müſſen geputzt werden. Häuſer, die beſonders dekorativ ausgezeichnet werden ſollen, müſſen zur Genehmigung in ſo großem Maßſtab gezeichnet werden, daß man danach ſich ein Urteil über ihre Wirkung bilden kann. Die Farben des Verputzes müſſen genau angegeben werden.“ In letztem Punkt wird man noch energiſcher. In einer Inſtruktion vom Juni 1790 für den Königlichen Bauoffizianten heißt es: „Die Farben, welche die Fronten erhalten ſollen, wird der p. Berſon bei jedem Gebäude ſelbſt beſtimmen . . . Was aber die Anfertigung der Faſſaden, Detail und Chabelonen betrifft, ſo bleibt deren

135. Düſſeldorf

Anfertigung dem p. Berſon überlaſſen und iſt kein Bauintereſſent befugt, ſich durch jemand anders dergleichen anfertigen zu laſſen."

Soweit ging die Fürſorge für das Bauen. Die Steinſche Stadtordnung von 1808 gab dann alle Macht den Städten und damit nicht nur ungeübten Händen, ſondern auch eigenſüchtigen, zum Teil gleichgültigen und zielloſen Köpfen.

Zu Beginn des neuen Jahrhunderts macht ſich eine Erſtarrung in der Stadtbaukompoſition bemerkbar, die allmählich zum Schema führt. Die Straßen werden untereinander gleich breit, die Blöcke gleichen einander in ihren Ausmeſſungen. Das letzte, mit Vorliebe noch aufgenommene künſtleriſche Motiv iſt der Paradeplatz, die von Vauban erfundene franzöſiſche Place d'armes, in der Mitte der Neuanlagen. Einen ſolchen erhielt die Erweiterung von Poſen, die auf Gilly zurückgeht, erhielt Düſſeldorf mit dem heutigen Karlsplatz (Abb. 135). Beide Erweiterungen

ſchließen ſich noch geſchickt an das Vorhandene an. Joh. Peter Willebrand ſpricht in ſeinem Grundriß einer ſchönen Stadt, Hamburg und Leipzig 1775/76, von der Wirkung: „Dieſer Platz, wenn er ins Gevierte angelegt, mit Bäumen oder Arkaden umgeben iſt, hilft die Schönheit der Stadt ſichtbar vermehren. Man kann ſich keine ſchönere Plätze zur Parade und zu andern nothwendigen Verſammlungen vorſtellen, als den vierecketen Platz vor dem Schloſſe in Braunſchweig, und als den vortrefflichen Dom-Platz in Magdeburg (1722 von Leopold von Deſſau angelegt), und den Stadtmarkt in Groningen (in Holland, mit ſeinem monumentalen klaſſiziſtiſchen Rathaus)."

Die Erweiterung von Limburg an der Lahn (Abb. 115), die Neuſtadt von Darmſtadt (Abb. 117), angelegt unter Großherzog Ludwig, die Erweiterungen Stuttgarts unter König Wilhelm und Münchens unter Maximilian Joſeph und Ludwig I. (Abb. 136) können als Ausgang der Kunſt im Stadtbau und als Beginn des abſtrakten Planmachens gelten. Den Verfall beſchleunigte die hiſtoriſierende Stilarchitektur, die den Bruch mit der Tradition vollzog und perſönlicher Willkür dienſtbar wurde. Dieſe Willkür unterſtützte der wirtſchaftliche Aufſchwung Deutſchlands, der nicht nur die Bürgerſchaft, der auch die Erſcheinung der Stadt auseinanderriß. Der Reichgewordene wollte in ſeinem Heim ſeine Individualität und neue Freiheit zeigen, keinem lag etwas daran, wie der Nachbar zu ſein. Den Ausdruck dafür hatten Faſſade und Dach aufzubringen. Dazu kam das Vorherrſchen des Mietshauſes, das im raſchen Wachstum der Städte und bei der größeren Beweglichkeit ihrer Bewohner die übliche Form des Wohnens wurde. Für dieſes Haus änderte ſich zunächſt die Innendispoſition, dann, dem Zuge zum Individualiſieren folgend, die Faſſade, die bald noch die Tendenz der Vermietungsreklame annahm. Statt eines Stadtorganismus liegen Trümmer vor uns, die nie Zuſammenhang haben können,

136. München unter Ludwig I.

da ſie als beziehungsloſe Teile entſtanden ſind. Und alles dies wird ſchematiſch hineingedrückt in eine geordnete Planform, die höchſte Unterordnung unter den Sinn des Ganzen verlangt. Die Diskrepanz zwiſchen Form und Formteilen iſt ſo ungeheuerlich, daß man darauf kommen mußte, für dieſe hiſtoriſierende Architektur nun auch hiſtoriſierende Planformen zu verwenden, zumindeſt „Motive“ aus ihnen zu entnehmen. Der Einfluß des Wiener Architekten Camillo Sitte hat verhängnisvoll zur Rechtfertigung ſolchen Tuns gewirkt.

Daß wir von der deutſchen Stadtbaukunſt der Vergangenheit lernen können, werden nur ganz unbekümmerte Architekten leugnen. Über das Wie iſt in dem einleitenden Kapitel geſprochen worden. Der rezeptive Geſichtspunkt hat für den ſchaffenden Architekten keine Bedeutung, es kommt darauf an, den Zuſammenhang von Urſache und Wirkung in der Erſcheinung zu verſtehen. Der zeitliche Ausdruck verändert ſich, Formgeſetze bleiben beſtehen. Man muß ſie beachten und wird doch neue Formen der Schönheit finden, und je eher, um ſo weniger man am ſpeziellen Ausdruck, am Motiv hängt. Nach Vernichtung der Tradition iſt die Stadtbaukunſt nicht aus früheren Epochen zuſammenzuleſen, ſie muß entwickelt werden aus dem uns eigenen Hausbau. Es mehren ſich die Anzeichen für ein ſchlichteres Auftreten auch der privaten Architektur an der Straße, die erdrückenden wirtſchaftlichen Verhältniſſe geben ihnen innere Begründung, und man wird in gar nicht langer Zeit mit den fruchtloſen, künſtleriſche Kraft und Geldmittel vergeudenden Verſuchen brechen, für das Mietshaus die Bedeutung eines Perſönlichen zu erſtreben. Es wird wieder nur Teil einer zuſammenhängenden Wand ſein wollen und aus ſolcher Fläche mit geringen Anſtrengungen ſeinen Reiz ziehen. Bezeichnend iſt die erneute Vorliebe für die Ausdrucksweiſe jener Zeit, in der das Gefühl für architektoniſche Strenge und für Rhythmus ſeine Abklärung fand: die Baukunſt des achtzehnten Jahrhunderts. Ihr wendet ſich die neuerwachte architektoniſche Sehnſucht unſerer Zeit zu, ihrem Geiſt, nicht ihrem Detail. Die ſtreng rhythmiſche Geſtaltung iſt es, die anzieht, nicht der Pilaſter. Und dieſes neue Gefühl für Rhythmus wird über das Gebäude hinaus vorſchreiten und die Straße, den Platz, die ganze Stadtanlage durchformen. Städte wie Erlangen, Potsdam wird es mit friſchen, bewundernden Augen anſehen und lieben. Nicht

weil es in ihnen eine Vollendung erkennt, ſondern weil ſie eine Ausſicht auf ungehobene Möglichkeiten weiſen, Möglichkeiten, die in der Richtungslinie der deutſchen Stadtbaukunſt lagen, die aber verſchüttet wurden. Alle künſtlich irregulären Formen — abgeſehen alſo von denen, die die Natur erzwingt — werden als letzter Tribut an die hiſtoriſierende Architektur betrachtet werden, den die Entwicklung forderte.

Die Geſinnung des achtzehnten Jahrhunderts wird uns mit neuem Mut erfüllen, das Verantwortungsgefühl erwecken. Das Gemeinweſen iſt es heute, welches die Rolle der Städte gründenden Fürſten jener Zeit zu übernehmen hat, indem es Bodenpolitik treibt und durch Anordnungen, frei zur Verfügung geſtellte Entwürfe und Modelle, durch Bauten und Bauprämien für hervorragende Leiſtungen im Wohn- und Geſchäftshausbau die geſamte Bautätigkeit der Stadt beherrſcht.

Das aber iſt das letzte: unſere Städte werden nur dann eine architektoniſche Kultur ausdrücken, wenn ſie aus ſich heraus an ſich arbeiten und jeder Bürger in ihnen ſein Heim erkennend auch verantwortlich für ihre Erſcheinung ſich fühlt.

Anhang: Acht Faltpläne

Tafel I.	Dinkelsbühl 1898.
Tafel II.	Würzburg 1878.
Tafel III.	München 1906.
Tafel IV.	Rothenburg o. d. T. 1908.
Tafel V.	Nördlingen 1906.
Tafel VI.	Roſtock 1814.
Tafel VII.	Erlangen 1906.
Tafel VIII.	Karlsruhe 1834.

Ortsverzeichnis.

Aachen 167.
Altbrandenburg 171.
Anklam 18.
Ansbach 23, 176, 180.
Augsburg 8, 36.

Bamberg 120, 127, 128, 167.
Bayreuth 100, 176.
Berlin 22, 25, 30, 66, 67, 70, 80, 82, 84, 85 ff., 90, 94, 115, 127, 158, 159, 161, 176, 178, 183, 184.
Bochum 152.
Braunſchweig 104, 162, 166, 188.
Budweis 171.

Carlshafen a. W. 43, 176.
Carlsruhe i. Schl. 176.
Caſſel 54, 72, 176.
Cleve 83.
Croßen 36, 37, 45, 49, 50, 51, 53, 146, 148.

Danzig 106, 108, 123.
Darmſtadt 44, 150, 152, 176, 182, 188.
Dinkelsbühl 11, 50, 167.
Donauwörth 15, 32, 100.
Dresden 42, 44, 53, 55, 90, 170, 172, 176, 183, 184.
Düſſeldorf 188.

Eger 171.
Erlangen 46, 48, 54, 72, 110, 112, 165, 176, 179, 180, 182, 190.
Eßlingen 134.
Ettlingen 54.

Frankfurt a. M. 47, 53.
Freiburg i. B. 10, 123.
Freiſtadt in Oberöſterreich 171.
Friedrichſtadt a. d. Eider 175.
Freudenſtadt 101, 106, 134, 174.

Greifswald 18.

Hamburg 47.
Hanau 174.
Heilsberg 134.
Hildesheim 34.

Karlsruhe 40, 43, 54, 70, 96, 176, 180.
Klauſenburg 171.
Königgrätz 171.

Landshut 22, 100, 182.
Leitmeritz 171.
Limburg a. d. L. 150, 188.
Lübeck 124.
Ludwigsburg 29, 69, 61, 65, 176.
Ludwigsluſt 176.
Lüneburg 133.

Magdeburg 124, 176, 188.
Mannheim 24, 174, 178.
Metz 14, 138 ff.
Miltenberg 32, 132.
München 45, 47, 48, 54, 55, 93, 94, 130, 154, 156, 157, 160, 167, 179, 188.
Münſter i. W. 80, 108.

Neubrandenburg 171.
Neuruppin 185.
Neuſtrelitz 176.
Nördlingen 6, 164, 165, 166, 167.
Nürnberg 36, 50, 51, 106, 132.
Nymphenburg bei München 27.

Paderborn 112, 162.
Pforzheim 167.
Pilſen 171.
Poſen 188.
Potsdam 54, 76 ff., 84, 112, 176, 184, 190.
Prag 171.
Prenzlau 18.

Raſtatt 176.
Regensburg 125, 144, 145.
Rheinsberg 41, 176.
Roſtock 18, 125, 171, 172.
Rothenburg o. d. T. 103, 128, 131, 132, 164, 165, 166, 167.

Schwäbiſch-Hall 8, 134.
Stendal 124.
Straßburg 170.
Stuttgart 32, 48, 61, 103, 152, 172, 174.

Trier 22, 127.

Wetzlar 134.
Wittenberg 14.
Würzburg 22, 27, 32, 44, 112, 120, 167.

Verzeichnis der Abbildungen

Seite

Ansbach, Herrieder Tor 24
Bamberg (Planausſchnitt) 125
— Brücke mit Rathaus und Barockaltar 129
— Fiſcherhäuser an der Regnitz 124
— Grüner Markt mit Martinskirche 117
— Regnitz mit alter Brücke 125
Berlin mit der Friedrichſtadt um 1800 83
— Anſicht des Domes vom Platz am Opernhaus . . . 89
— Behrenſtraße und Hedwigskirche 115
— Entwürfe Schinkels für ein Denkmal Friedrichs d. Gr. 88
— Gendarmenmarkt 158
— Gendarmenmarkt mit Schauſpielhaus und Dom . . 159
— Kloſterſtraße (Planausſchnitt) 67
— Kloſterſtraße mit Parochialkirche von Norden . . 68
— Kloſterſtraße von Süden 69
— Königsbrücke und Kolonnaden nach einem Gemälde von E. Gärtner 1832 71
— Nordweſtecke des Wilhelmplatzes 81
— Pariſer Platz und Brandenburger Tor 31
— Platz am Opernhaus mit den Linden nach einem Gemälde von F. Krüger 1839 87
— Platzgruppe am Opernhaus (Planausſchnitt) 85
— Projekt für den Gendarmenmarkt von Bourdet 1774 25
Bochum, Entwurf zur Ausgeſtaltung des Bismarckplatzes 153
Braunſchweig (Neuſtadt), Weberſtraße und Andreaskirche 107
Caſſel, Ecke am Schloßplatz 59
— Wilhelmshöher Torplatz 70
Croßen an der Oder (Planausſchnitt) 38
— Nordſeite des Marktplatzes mit Rathaus 49
— Oſtſeite des Marktplatzes 39
— Weſtſeite des Marktplatzes 48
Danzig (Planausſchnitt) 108
— Frauengaſſe mit Marienkirche 109
Darmſtadt, Künſtlerkolonie 46
— Louiſenplatz 151
Dinkelsbühl 1898 (Faltplan I.)

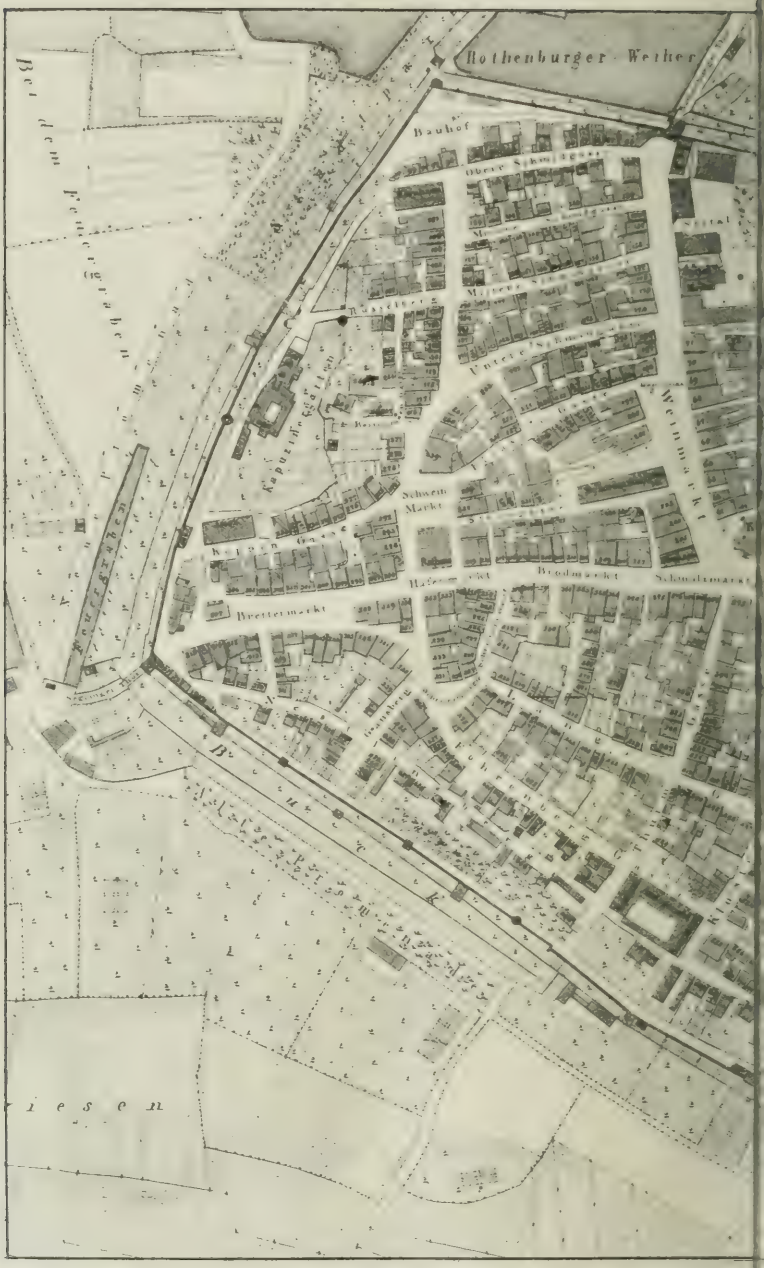
Seite
Dinkelsbühl, Marktplatz und Weinmarkt 55
— Rothenburger Straße und Tor 12
Donauwörth (Planausschnitt) 16
— Hauptstraße mit Pfarrkirche 17
— Spindeltal 33
Dresden-Neustadt, Hauptstraße (Planausschnitt) 91
— Rampische Straße mit Frauenkirche 57
Düsseldorf 187
Erlangen (Planausschnitt) 73
— 1906 (Faltplan VII.)
— Altstädter Rathaus 53
— Halbmondstraße mit Schloß und Altstädter Kirche . . 113
— Hauptstraße mit Altstädter Kirche 112
— Richthäuser am Marktplatz 72
Frankfurt a. M., Große Fischergasse 56
— Schöne Aussicht 50
Freudenstadt, Marktplatz mit Rathaus 137
— Westliche Parallelstraße 101
Greifswald (Planausschnitt) 18
— Marktplatz mit gotischen Häusern und Marienkirche . 19
Hildesheim, Gildehäuser am Andreasplatz 36
Karlsruhe 1834 (Faltplan VIII.)
— Entwurf für den Ettlinger Torplatz 1913 96
— Innerer Zirkel 41
— Rondel 59
— Straßenecke 58
— Vorderer Zirkel 40
Köln, Ansicht nach Woensam 168
Landshut in Bayern, Alte Residenz mit Straßenbrücke . 21
— Altstadt 100
Limburg an der Lahn, Neuer Stadtteil 150
— Schieferdächer 11
Ludwigsburg, Innerer Schloßhof 65
— Marktplatz 29
— Entwurf für die Stadtanlage 61
— Hintere Schloßstraße 60
— Marktplatz 28

Seite
Ludwigsburg, Marktplatz mit Stadtkirche 28
Ludwigsluſt 179
Lübeck, Burgtor 121
Lüneburg (Planausſchnitt) 134
— Am Sand, Blick nach Weſten 135
Metz 1920 (Planausſchnitt) 140
— Dom von der Moſel geſehen 15
— Paradeplatz 141
— Projekt einer Place Royale von Jean Antoine 1752 . 138
— Umgeſtaltung der Umgebung des Domes nach J. F. Blondel 1764 139
Miltenberg (Planausſchnitt) 34
— Marktplatz 35
München (Planausſchnitt) 95
— 1906 (Faltplan III.)
— unter Ludwig I. 189
— Blockbildung am Maximiliansplatz 51
— Blockbildung am Maximiliansplatz 58
— Gärtnerplatz 157
— (1814), Karolinenplatz (Planausſchnitt) 155
— Karolinenplatz 156
— Ludwigſtraße und Univerſitätsplatz 160
— Neue Anatomie an der Pettenkoferſtraße 47
— Odeonsplatz mit Bazar 94
— Odeonsplatz mit Leuchtenbergpalais 94
— St. Johanniskirche und Aſamhaus 52
— Stadtteil mit Frauenkirche 118
— Wittelsbacher Brücke 130
Münſter i. W. (Planausſchnitt) 111
— Domplatz 82
— Prinzipalmarkt und Lambertikirche 110
Neubrandenburg 173
Neuruppin, Umbau nach dem Brand 1787 185
Nördlingen 1906 (Faltplan V.)
— Schäfflersmarkt mit Georgskirche 7
— Stadtmitte um 1697 9
Nymphenburg, Schloßfront 27

Seite
Nymphenburg, Schloß und Schloßvorplatz 26
Paderborn, Vogelschaubild 163
— Dom mit Paderquellen 114
Pforzheim 167
Potsdam (Planausschnitt) 75
— Breite Straße mit Brücke und Militärwaisenhaus . . 77
— Breite Straße von Osten mit Garnisonkirche . . . 74
— Breite Straße von Westen gegen Garnisonskirche . . 79
Rastatt 1803 177
Regensburg (Planausschnitt) 169
— Alter Kornmarkt (Moltkeplatz Planausschnitt) . . . 148
— Alter Kornmarkt (Moltkeplatz) 149
— Emmeranstor und neuer Torbogen 123
— Jakobsplatz 146
— Jakobsplatz mit Präsidium 147
— Stadtsilhouette von der Donau gesehen 170
— Theater und Jakobsapotheke (1792) 147
Rostock 1814 (Faltplan VI.)
— Marktplatz und Marienkirche 20
Rothenburg o. d. T. 1908 (Faltplan IV.)
— Marktplatz nach einem Gemälde von Herlin 1466 . 133
— Rödergasse mit Tor und Einblick in die Hafengasse . 119
Schwäbisch-Hall, Stadtbild 10
Straßburg i. E., Blick auf das Münster 171
Stuttgart nach Merian (1643) 105
— Hirschgasse 37
— Neue Brücke 104
Wetzlar, Kornmarkt 136
Wimpfen, Straße 99
Wittenberg, Marktplatz mit Rathaus und Stadtkirche . 13
Würzburg (Planausschnitt) 126
— 1878 (Faltplan II.)
— Alte Mainbrücke 127
— Madonnenfigur auf der alten Mainbrücke 128
— Schloßvorhof 23
— Theaterstraße 45

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort zur zweiten Auflage	V
Grundſätze für die Betrachtung älterer Stadtbaukunſt	1
Plaſtiſche Größenverhältniſſe im Stadtbild	6
Die Ausbildung des Baublocks	32
Rhythmus des Raumes	63
Straße und Perſpektive	98
Funktionen des Platzraumes	131
Die Stadt als künſtleriſch einheitlicher Organismus	162
Acht Faltpläne	192
Ortsverzeichnis	193
Verzeichnis der Abbildungen	195


Rothenburger Weiher
Bauhof
Weinmarkt
Schwein Markt
Brettermarkt
Brodmarkt
Schmalzmarkt
Kapuzinergarten
Bei dem Feuergraben
Feuergraben
Wiesen

I. DINK

Holzhof
Bleiche
Wörniz
Vorstadt
Kirchhof
Die Insel
Mühlgraben
Der Brühl

BÜHL 1898
00

Burkarder Thor
M A I N
Holzhof
Schul Gasse

dem Schwanenthor.
Außerhalb dem Mühlthor
Dom-Gasse
Markt-Platz
Kürschnershof
Neumünster
Lechhof
Domkirche
Dominikaner

URG 1878
00

PLAN

der

Haupt und Residenzstadt München

1806

ERKLAERUNG

I. BENENNUNG
der
VIERTEL.

G GRAGGENAUER VIERTEL
K KREUTZ VIERTEL
A ANGER VIERTEL
H HACKEN VIERTEL

II. BENENNUNG
der
KIRCHEN &c.

I. IM GRAGGENAUER VIERTEL

A Altenhof Kirche
B Hof Capelle
C Evangelisches Hof Bethaus

II. IM KREUTZ VIERTEL

D Frauen Kirche
E Hof Kirche
F Maltheser Kirche
G Congregations Kirche
H Schul Kirche
I Burgersaal
K Herzog Max Capelle
L St Salvators Kirche

III. IM ANGER VIERTEL

M St Peters Kirche
N St Sebastians Kirche
O Heil. Geist Kirche
P Anger Kirche
Q Kleine St Sebastians Kirche

IV. IM HACKEN VIERTEL

R St Anna Kirche
S Kreutz Kirche
T St Johannes Kirche
U Seminarium Kirche
V Joseph Spital Kirche
W Herzog Spital Kirche

III. BEZEICHNUNG
der übrigen
GEGENSTAENDE

Oeffentliche, Privat, Holzerne } Gebaude
Brunnen mit laufendem Wasser
Pumpbrunnen
Steinerne, Hölzerne } Pfeiler vor den Hausern

Aufgenommen von Ingenieur geographe Oberlieutenant Jac. Simons

III. MÜNC

Hof Baumaterial Platz
THEATINER GEBÄUDE
KAISER HOF
KÜCHEN HOF
CAPELLEN HOF
BRUNN HOF
MAX JOSEPH PLATZ
ZEUG HAUS
ALTER HOF
SCHRANNEN PLATZ
THAL
MARIA PETRI
NORD
Maaßstab von 1000 Baierischen Schuhen
Echelle de 300 Metres
AUF
allerhöchsten Befehl
herausgegeben
von
der Königlich baierischen Direction
topographischen Bureau

N 1806

1596
1450
1620
St. Jakob
Kapellen Platz
Markt Platz
Rat Haus
Herren Gasse
1204
1450
1615

Der kleine
Brühl
1260
1350
1572
Spitalhof
Tauber

Das
Frickingersche
Kehr
von Würzburg
Kornlach
Das
Wengische
Kehr
Eger
Burgerweiher
Hospital
Wein
Markt
Obst
Markt
Berger Thor
Todtenberg Gartenacker

V. NÖRDL

1 :

Gartenäcker
zwischen dem
Deininger und
Lopsinger Thor
Deininger Gasse
Deininger Thor
Schrannen Platz
Schrannen Gasse
Ruben Markt
Schaflers Markt
Bittler Markt
Reimlinger Gasse
Reimlinger Thor
D
A

VI. ROST
1 : 1

GRUNDRISS
DER
STADT ROSTOCK
MIT DEN NÄCHSTEN UMGEBUNGEN
von
KARL CHRISTOPH STILLER
Ober Warnow

K 1814

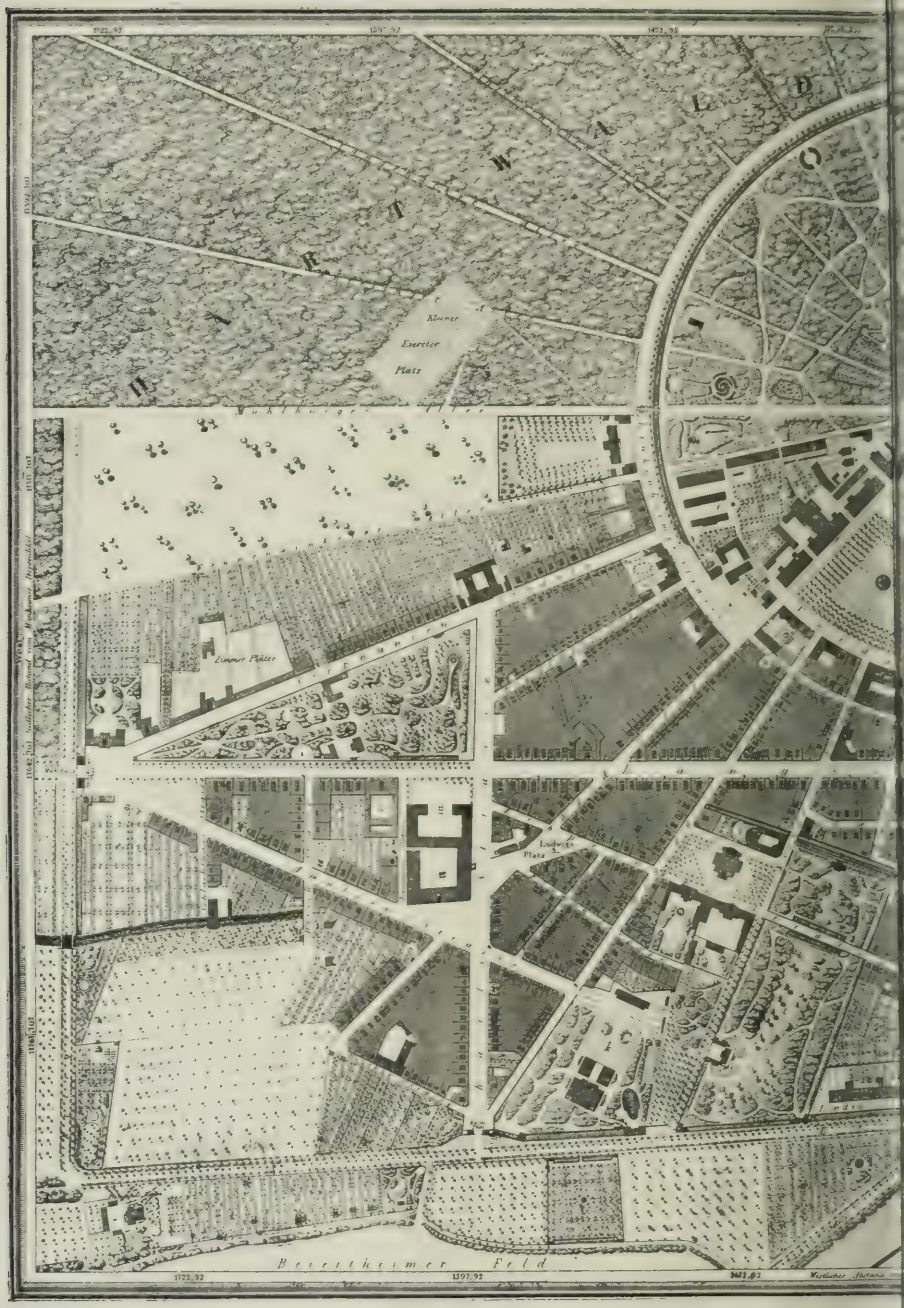
Siglizhofer
Irren Anstalt
Kranke
Städtisches Halsmagazin
Katholischer Kirchenplatz
Theater Platz
Theaterplatz
Loschge Gasse
Altstädter Kirchenplatz
Kirchen Gasse
Schiff Gasse
Wasserthurm Strasse
Bayreuther
Martinshuhler-Strasse

VII. ERL

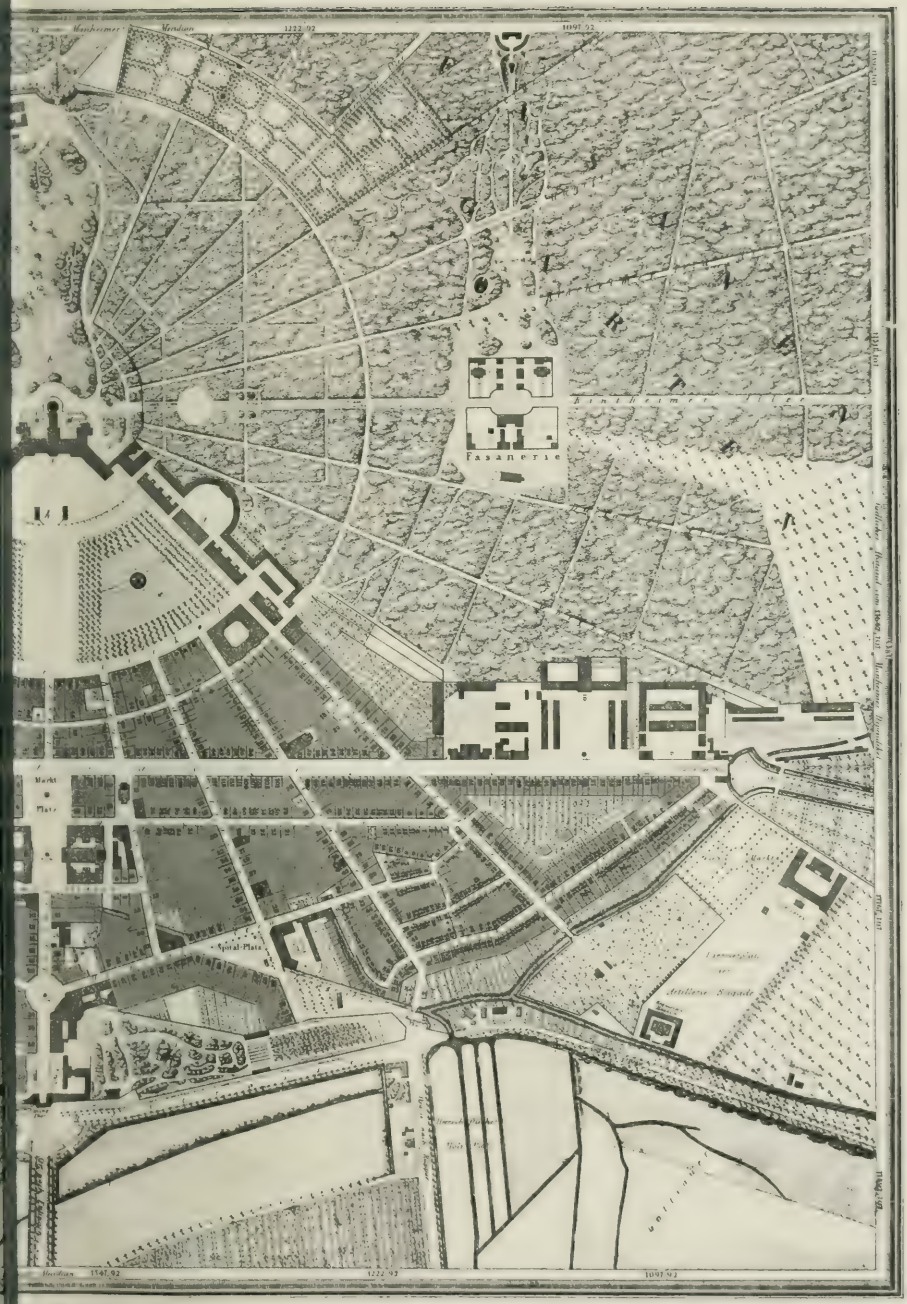
Wald Strasse
Anlagen Strasse
Die Neubruche
Pohlenplatz
Holzgarten Strasse
Fahr Gasse
Hamburger Gasse
Wauenhaus Gasse
Ruckert G.
Neustadter Kirchenplatz
Apotheker G.
Kammerer Gasse
Hahmond Gasse
SCHLOSS PLATZ
Victualien Markt
Holz Markt
Einhorn Gasse
Lamm Gasse
Wallfisch Gasse
Bahnhof Platz
Herrn Strasse
Brucker Strasse
Paul
Helm

GEN 1906

00


W A L D
Kleiner
Exercier
Platz
Zimmer Plätze
Ludwigs
Platz
Bockenheimer Feld

VIII. KARL
1 :



UHE 1834

NA 9199 B 7 1921
University of British Columbia Library

DUE DATE

DEC 14 1966
OCT 15 REC'D
APR 19 1975
MAY 6 1975
MAY 2 - RECD
MAY 21 1979
MAY 8 REC'D

#18

FORM 310

FINE ARTS
LIBRARY